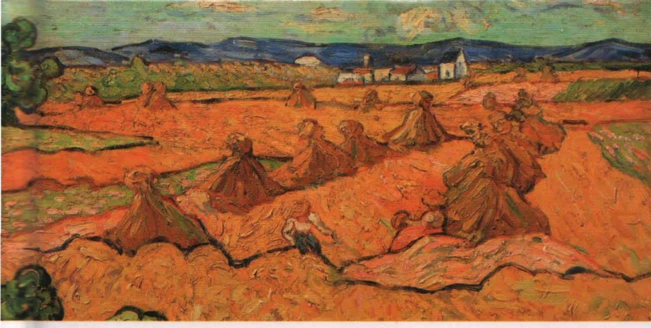
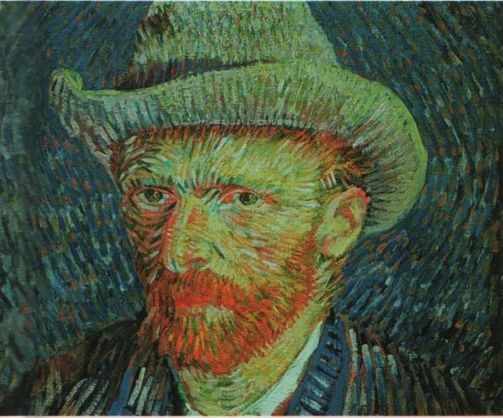
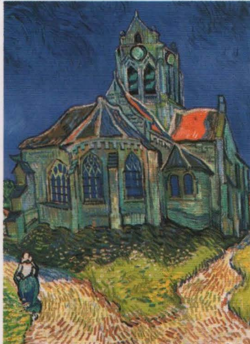



# VAN GOGH

## 500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ







EN ÖNEMLİ 280 ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI

**MICHAEL HOWARD**

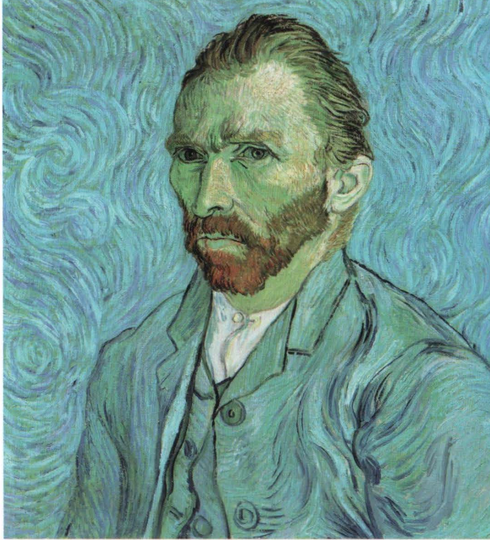
3. basım





# VAN GOGH

## 500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ




Vincent

# VAN GOGH

## 500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ



EN ÖNEMLİ 280 ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE
SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI

MICHAEL HOWARD
ÇEVİRENLER: MELTEM SAVCI VE ÖZGE SOMERSAN

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

VAN GOGH
500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri

Michael Howard

Orijinal Adı:
VAN GOGH
His Life and Works in 500 Images





ISBN 978-605-360-949-0
Genel Yayın Numarası: 2846

Çevirenler:
Meltem Savcı (Yaşamöyküsü)
Özge Somersan (Galeri)

Editör:
Cumhur Öztürk

I. Basım: 2013
III. Basım: 2020
Çin'de basılmıştır.



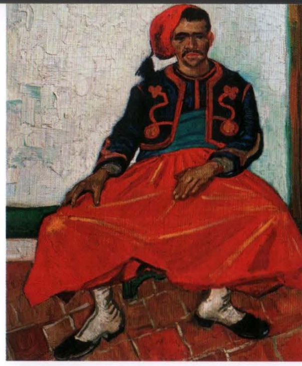
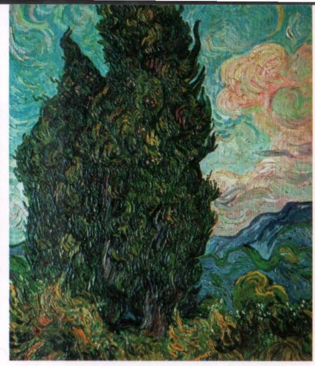
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İstiklal Caddesi, Meşelik Sokak, No: 2/4
Beyoğlu 34433 İstanbul
Tel. (0212) 252 39 91
Fax. (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr

RESİMLER:
s1 *Otoportre*, 1889, s2 *On İki Ayçiçekli Natürmort*, 1888, s3 *Pipolu Otoportre*, 1886, s5 (soldan sağa) *Le Moulin de la Galette*, 1886, *Oturan Zouave*, 1888, *Serviler*, 1889.

GÖRSEL KAYNAKÇA
sl=sol, s=sağ, ü=üst, a=alt, o=orta

**Alamy:**/ © Fotoğraflar 12, 7ü, 10, 11, 22ü, 30sl, 39üs, 43a, 51ü, 59üs, 73asl, 75asl, 82, 86, 97a, 100, 103ü, 103a, 110ü, 113ü, 121ü, 122ü, 122a, 123a, 124a, 125ü, 125a, 126ü, 126a, 127ü, 127a, 130ü, 131ü, 134a, 137a, 138ü, 140a, 142ü, 143a, 144, 150a, 152a, 153o, 154a, 158, 163ü, 167ü, 169o, 180a, 192a, 194ü, 198, 221a, 227o, 229a, 239a, 241ü, 248a /© Peter Horree, 19a, 60a, 68, 160ü, 160a, 164, 165ü, 165o, 165a, 166ü, 174a, 186a, 232ü, 250 /© CountryCollection – Homer Sykes, 24s /© Network Photographers, 24sl /© The Print Collector 28a, 63a, 161, 221o /© Stephan Pot, 45ü /© INTERFOTO 46asl, 47s, 174ü /© David Jones 50ü /© The London Art Archive 58ü, 182ü, 215a /© FAN travelstock 66 /© kolven-bach 69üs, 83as /© Danita Delimont 69a /© Arco Images GmbH 71a /© isifa Image Service s.r.o., 71ü /© Hemis, 74ü /© Derek Harris, 81os /© Peter Carroll, 83asl /© Melba Photo Agency, 84sl /© Robert Fried, 85ü /© E.J. Baumeister Jr., 90s /© Nelly Boyd, 95ü /© Dennis Hallinan, 96ü /© INTERFOTO Pressebildagentur 96a, 97ü, 152ü /© Chuck Eckert, 128 /© Ray Roberts, 163a /© Worldwide Picture Library, 169ü /© RIA Novosti, 218o /© Peter Barritt, 246a.
**Art Archive:** /© Van Gogh Müzesi Amsterdam 130a.
**The Bridgeman Art Library:** 13sl, 20a, 21ü, 34a, 36üsl, 44, 57üs, 64, 79ü, 81asl, 102a, 106ü, 106a, 112ü, 116ü, 118a, 153a, 170ü, 171ü, 171a, 175ü, 207ü, 211, 218ü, 220a, 226a, 229ü, 242ü /© Neue Pinakothek, Münih, Almanya, 2, 204o, 209ü, 237ü /© Culture and Sport Glasgow (Museums), 5sl, 32a, 132a, 136a /© Lefevre Fine Art Ltd., Londra, 5o, 69sl, 121a, 140ü, 143ü, 146a, 162, 167a, 184a, 187a, 215ü /© Metropolitan Museum of Art, New York, ABD/Lauros/ Giraudon, 5s, 155ü, 186ü, 192ü, 213ü /© J. Paul Getty Museum, LA, ABD, 8, 88 /© Christie's Images, 12, 41a, 55üsl, 77ü, 90sl, 91üsl, 101, 104a, 105ü, 108a, 109ü, 114ü, 115a, 116a, 118ü, 132ü, 134o, 166a, 173a, 175a, 195ü, 203a, 241a, /© Noortman, Maastricht, Hollanda, 15 (tümü) /© Musee d'Orsay, Paris, Fransa 1, 16ü, 16a, 32ü, 33ü, 39a, 48ü, 49a, 50a, 61üs, 72, 76asl, 91as, 92sl, 94sl, 115o, 133a, 134ü, 145ü, 156ü, 168ü, 194a, 197, 205a, 221ü, 222ü, 228ü, 234, 238ü, 240ü, 243a, 247a, 251ü /© Haags Gemeentemuseum, Lahey, Hollanda, 17sl, 35as, 36a, 40, 104ü, 107ü, 107a, 110a, 115ü, 135a, 137ü, 176ü, 245ü /© CSM College of Art and Design, Londra, 18ü, 25ü, 25a, 87a /© V&A Museum, Londra, İngiltere, 18a /© Walker Art Gallery, National Museums Liverpool, 19ü /© Museums Sheffield 19o /© Guildhall Library, Londra, 20ü, 91üs /© Archives Charmet, 21a, 58asl, /© Louvre, Paris, Fransa 22a, 23sl, 31ü, 42ü, 43ü, 45as, 49a, 94s /© Elizabeth Harvey-Lee 23üs /© Culture and Sport Glasgow (Museums), 23a /© Noortman, Maastricht, Hollanda, 26 /© Dahesh Museum of Art, New York, ABD, 27üsl, 27üs /© Mairie, Cuisery, Fransa/Lauros/Giraudon, 28ü /© Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 29asl, 38ü, 42a, 63ü, 67a, 74a, 75ü, 79a, 93ü, 93a, 95a, 119, 142a, 145a, 148, 149ü, 149a, 151ü, 156a, 202ü, 203ü, 232o, 233ü, 245a, 248ü, 251a, 254 /© Musee de la Ville de Paris, Musee Carnavalet, Paris, Fransa/Archives Charmet, 29as /© Museum voor Schone Kunsten, Anvers, Belçika/ Giraudon, 31a /© Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Ohio, ABD, 33a /© Rijksmuseum Kroller-Muller, Otterlo, Hollanda, 35ü, 85a, 105a, 141, 147a, 153ü, 179ü, 199ü, 216a, 231o, 232a /© The Stapleton Collection, 35asl /© Giraudon 37ü, 51as, 53as, 59üsl, 60ü, 107o, 124ü, 147ü, 157ü, 172ü, 173ü, 187ü, 219a, 223o, 237a, 255 /© Armand Hammer Foundation, ABD, 41üs, 210 /© Museum Folkwang, Essen, Almanya, 41üsl, 178a, 190ü, 217ü, 219ü /© Onze Lieve Vrouwkerk, Anvers Katedrali, Belçika, 45asl /© British Museum, Londra, İngiltere, 46as/© Brooklyn Museum of Art, New York, ABD, 47sl, 213a /© Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, ABD/Fotoğraf © Boltin Picture Library 49s /© Stedelijk Müzesi, Amsterdam, Hollanda/Interfoto 52sl /© Ken Welsh 52as, 67üs /© National Museum Wales 53üs, 253a /© Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut, ABD, 53as,/© St. Sulpice, Paris, Fransa/ Lauros/Giraudon 54sl /© Ciurlionis Devlet Sanat Müzesi, Kaunas, Litvanya, 54s /© Musee des Beaux-Arts, Lille, Fransa/Lauros/Giraudon, 55üs, 247ü /© Stadtische Kunsthalle, Mannheim, Almanya, 55as /© Art Institute of Chicago, IL, ABD, 56as, 78a, 150ü, 202a /© Ohara Sanat Müzesi, Kuraşiki, Japonya/Lauros/Giraudon, 57a /© Musee Marmottan, Paris, Fransa, 57üsl /© Buhrle Koleksiyonu, Zürich, İsviçre, 58as /© National Gallery, Londra, İngiltere, 59a, 204ü, 206a, 217ü, 231a, 256 /© The Detroit Institute of Arts, ABD 62sl, 73ü, 252ü /© National Gallery of Scotland, Edinburgh, İskoçya, 62ü, 98, 117a, 224ü /© Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya, 70, 76s, 87ü, 89a, 185a, 208ü, 236ü /© Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums, ABD, 75as, 138a, 195a /© The Illustrated London News Picture Library, Londra, İngiltere, 77a /© Ermitaj, St Petersburg, Rusya/Giraudon 78ü, 89ü, 205ü, 212, 238a /© Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, Londra, İngiltere, 80, 207a, 209a /© Oskar Reinhart Koleksiyonu, Winterthur, İsviçre, 81ü /© Museu de Arte, Sao Paulo, Brezilya/Giraudon, 84s /© Worcester Art Museum, Massachusetts, ABD, 108ü /© Walsall Art Gallery, İngiltere, 111a /© Von der Heydt Museum, Wuppertal, Almanya/Giraudon, 113a, 146ü /© James Goodman Gallery, New York, ABD, 114a /© Art Gallery of New South Wales, Sydney, Avustralya, 116o /© Kunsthaus, Zürich, İsviçre, 117ü, 135ü, 176a, 246ü /© The Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham, 120ü /© Tokyo Fuji Art Museum, Tokyo, Japonya, 120a,/© Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, İngiltere, 123ü /© Ashmolean Museum, University of Oxford, İngiltere, 129 /© Sterling & Francine Clark Art Institute, Williamstown, ABD, 131 /© Nationalgalerie, Berlin, Almanya, 133ü /© University of Oklahoma, 136ü,/© Whitworth Art Gallery, The University of Manchester, İngiltere, 151a /© Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 155a /© Professor Hans R. Hahnloser Koleksiyonu, Bern, İsviçre, 159 /© Musee Rodin, Paris, Fransa 157a, 181ü,/© Phillips Collection, Washington DC, ABD, 172a, 220ü /© Museum of Fine Arts, Houston, Teksas, ABD 177ü /© The Israel Museum, Kudüs, İsrail 180ü /© Honolulu Academy of Arts, Hawaii, ABD, 181a /© Musée des Beaux-Arts, Tournai, Belçika, Giraudon, 183a /© National Gallery of Art, Washington DC, ABD, 185ü, 225a /© Museum of Modern Art, New York, ABD, 189ü, 214 /© Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam, Hollanda/ Giraudon, 190a /© Museu de Arte, Sao Paulo, Brezilya, 191ü, 230ü, 231ü /© Peter Willi, 200, 222a, 225ü, 233a, 240a /© Narodni Galerie, Prag, Çek Cumhuriyeti, 215o /© Solomon R. Guggenheim Museum, New York, ABD/Giraudon 216ü /© Kunstmuseum Solothurn, İsviçre, 218a /© Indianapolis Museum of Art, ABD 223a /© Norton Simon Collection, Pasadena, CA, ABD, 223ü /© Buhrle Koleksiyonu, Zürich, İsviçre, 236a /© Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, İtalya, 230o /© National-museum, Stockholm, İsveç, 234, 242a /© Fin Sanatı Müzesi, Ateneum, Helsinki, Finlandiya, 239 /© Bibliotheque Nationale, Paris, Fransa/Giraudon 243ü /© Offentliche Kunstsammlung, Basel, İsviçre/ Giraudon, 244.
**Corbis:** /© Francis G. Mayer 3, 13s, 65, 73as, 83ü, 168a, 170a, 178ü, 188, 189a, 193, 196, 201ü, 201a, 206ü, 208a, 224a /© Yves Forestier 7a, 12, 14ü, 14a, 17s, 27a, 39üsl /© Christie's Images 37a, 38a, 102ü, 108o, 109a, 112a, 113o, 139a, 169a, 179a, 184ü /© Bettman 51asl /© Annebicque Bernard 92s /© Burstein Collection 111ü, 182a, 226ü, 227a, 249, 253ü /© Philadelphia Museum of Art, 183ü, 191a, 204a /© Albright-Knox Art Gallery 196ü /© Alinari Archives, 199a /© Todd Gipstein, 229.
**Getty Images:** 6sl, 6s, 29ü, 230a /© AFP, 34ü.
**Mary Evans Picture Library:** 30s, 61a.
**Photo12:** /© Oronoz 139ü, 154ü, 227ü, 228a /© ARJ 177a.

**Mektuplar:** www.webexhibits.org/vangogh

# İÇİNDEKİLER

Giriş 6

**VAN GOGH: YAŞAMI VE DÖNEMİ 8**

KUZEY: HOLLANDA VE İNGİLTERE 10

GÜNEY: ARLES, ST-RÉMY VE AUVERS-SUR-OISE 64

**GALERİ 98**

İNGİLTERE VE KUZEY AVRUPA 100

PARİS 128

ARLES 158

ST-RÉMY 210

AUVERS-SUR-OISE 234

Dizin 254

# GİRİŞ

**Bu adamın resimleri ile desenlerinde, hayatında ve mektuplarında ne vardı ki milyonlarca kişiyi bu kadar büyüledi? Van Gogh, imzasında soyadını kullanmayarak izleyicilerinin kendisi ve eserleriyle yakınlık kurmalarını sağlardı.**

Vincent van Gogh'un sanatı, coğrafyanın ve zamanın sınırlarını aşar; gençlik, yaşlılık, ırk, sınıf ve cinsiyet kavramlarının ötesine geçer. Resimleri ve desenleri dışavurumcudur: Kullanılan çizgi, doku, renk ve konu aracılığıyla bireyin dünyaya duygusal tepkisini yansıtır. Eserleri, ne hissettiğimiz ve bu hissimizi diğer insanlara nasıl ifade ettiğimiz arasındaki farkı kapatmaya, herhangi bir ressamın eseri kadar yaklaşmıştır. Resimlerine bakıldığında, ressam sanki doğrudan bizimle konuşuyor gibidir, tıpkı bir kişinin diğeriyle konuştuğu gibi. Bu tecrübe sayesinde dünyanın ne kadar etkileyici bir yer olduğuna ve dünyayla ilişkimize dair bir şeyleri yeniden keşfederiz.

Van Gogh'un sanatı ve harikulade mektupları aracılığı ile öğrendiğimiz yaşamı, her şeyden önce, insan olmanın ne demek olduğunu tüm açıklığıyla aktarır. Güçlü ve zayıf yanlarımızı belgeler; köklü ve engellenemez yalnızlık duygumuzu açığa çıkarır. Bize, bağlanma, sevme ve kendimizi değerli bir şeye adama ihtiyacımızı anlatır.

## KISA BİR KARİYER

Van Gogh 1890 yılında, 37 yaşındayken kendini vurarak intihar etti. Son on yıl boyunca elde etmek için çok uğraştığı profesyonel, eleştirel ve maddi başarıya ulaşmanın eşiğindeydi. Neredeyse öldüğü andan itibaren, yaşamı ve eserleri dayanaktan yoksun pek çok görüş ve yorumun konusu olmaya başladı. Bunun sonucunda oluşan imajı, ressamın eserlerini yeni bir gözle değerlendirme girişimlerine yardımcı olmak bir yana, bazen köstek oldu. Yapılması gereken, mektuplarını tekrar tekrar okumak ve sözcükleri aracılığıyla, eserlerine sanki ilk kez görüyormuş gibi bakmaya çalışmaktır. Resimlerinin birçoğu artık o kadar simgeleşmiş, film ve televizyon belgeselleri, şarkılar, reklamlar, kitaplar ve sergiler aracılığıyla öyle iyi tanınmıştır ki, onların, tarihin belirli bir anında faaliyet göstermiş tek bir adam tarafından yaratıldığını unutmak kolaydır.

Van Gogh, 19. yüzyılın ikinci yarısında, şu an içinde yaşadığımız



*Yukarıda: Yakın gözlemli çalışmalar Van Gogh'un gözünün keskinliğini ortaya koyuyor. Delici bakışları sayfayı yakıp kül ediyor.*



*Sağda:* Quai de Clichy'den Görünen Asnières'deki Fabrikalar, *1887. 1957'de Sotheby's'de 31.000 sterline satıldı. Ölümünün hemen ardından, Van Gogh'un resimleri çok aranır olmaya başladı.*



*Sağda: Bu otoportre, ressamı Paris'e gelişinden hemen sonra gösteriyor.*

dönem gibi sanayileşme ve kentleşme tecrübesi ile anılan bir devirde yaşadı. Kabul görmüş inanç sistemlerinin çoğuna karşı çıkılan bir çağdı. Fotoğrafın ve örneğin Japon baskıları gibi, gerçekliği yansıtmanın alternatif yollarının gelişmesi, dünya ile onu algılama biçimimizin değişmez olmadığını ortaya koydu. Gözlerimizle görüyor olabiliriz, ama kendi dünya tasvirimizi beynimiz, varlığımız oluşturuyor. Van Gogh, bu anlayışı inandırıcı bir şekilde ifade etmek için süregelen çabalarımızın mükemmel bir örneği olmaya devam ediyor –kendi yaşamı boyunca olduğu gibi, şimdi de öyle.

Van Gogh hep modern bir ressam olarak kaldı. Eserleri, kuşaktan kuşağa aktarılan öykülerin görkemli yapılarıyla ilgilenmez, gündelik hayata verdiği kendine özgü tepkiyi başkalarıyla paylaşır. Bu nitelikleri bulmanın bazen zor olabildiği bir çağda, onun resimlerini "otantik", "sahici" bir şeyler arayışı içinde inceleriz.

21 Temmuz 1882'de, bir ressam olarak tam tarzını bulmaya başladığı sırada kardeşi Theo'ya şunları yazmıştı:

"Birçok kişinin gözünde ben neyim –bir hiç, bir delibozuk veya münasebetsiz bir adam– toplumda hiçbir konumu olmayan ve asla olmayacak biri, kısaca, adinin adisi.

Tamam o zaman –bu tümüyle doğru olsa bile, bir gün eserlerimle, böyle bir delibozuğun, böyle önemsiz birinin yüreğinde neler olduğunu göstermek isterim.

Kırgınlıktan çok sevgiye dayanan, *malgré tout* (her şeye rağmen), tutkudan çok dinginlik duygusundan kaynaklanan arzum budur."



*Solda: Nuenen şehir parkında 1984'ten bu yana, Klaas van Rosmalen'nin yaptığı bir Van Gogh heykeli bulunuyor. Van Gogh, sanki çizecek bir konu arıyor gibidir.*





# Van Gogh: Yaşamı ve Dönemi

Van Gogh'un sanatı, kendi yaşamı ile yakından ilişkilidir. Çevresinde bulunanların resmini ya da desenini duygu yüklü bir şekilde yapar, böylece sanki iç dünyasına doğrudan girmemizi sağlardı. Bu olağanüstü ressamın mektupları, resimleri ve desenleri, bir insanın varolma mücadelesinin benzersiz öyküsünü anlatır bize. Van Gogh, arkadaşı Gaugin'den farklı olarak, Avrupa'nın gerçekçi resim geleneğinde sımsıkı kök salmaya devam etmiş, ancak o yaygın tarzın kısıtlamalarından tatmin olmayarak ve izlenimcilerin resimlerinden etkilenerek, boya ile rengi dışavurumcu bir araç olarak kullanmaya, sadece gördüklerinin değil, hissetiklerinin de resmini yapmaya başlamıştır. Böylece, Avrupa sanatını yepyeni bir dışavurumcu resim tarzı ile tanıştırmış, bu tarz 20. yüzyıl sanatını dönüştürmüştür.

*Solda: İrisler, Mayıs 1889. Van Gogh çiçeklerin bulunduğu yeri hiç göstermeyerek, onların kıvrık formlarına odaklanmış. Japon ahşap baskılarını çağrıştıran bir resim.*



# Kuzey: Hollanda ve İngiltere



Van Gogh, yerel manzaraların ve yöre insanlarının eskizlerini çizip resimlerini yaptığı Hollanda kırsalında büyüdü. Onun insanlık hallerine dair yaratılıştan gelen duygudaşlığı ve duyarlılığı en baştan beri bellidir; ölünceye kadar da sanatını yönlendiren lokomotif olarak kalmıştır. Van Gogh Kuzey Avrupa'nın dört bir yanını gezmiş, doğup büyüdüğü Hollanda'nın yanı sıra Fransa, Belçika ve İngiltere'de de zaman geçirmiştir. Bu dönemde, sıradan insan hayatlarının sade görüntüsünü konu alarak Kuzey'in yumuşak renk tonlarında resmetmiştir. Yarattığı resimler ile desenler, hayatın hiç bitmeyen bir mücadele olduğu anlayışını tüm yalınlığıyla ve dobralıkla ortaya koymuştur. Bu gibi eserler toplumsal ve dinsel açıdan birer belge niteliğindedir.

Yukarıda: Kereste Satışı, Aralık 1883. Van Gogh, bir atölyede poz vermelerini istemek yerine, sıradan insanları oldukları gibi resmetmeyi severdi. Solda: Siyah Fötr Şapkalı Otoportre, 1886 ilkbaharı.

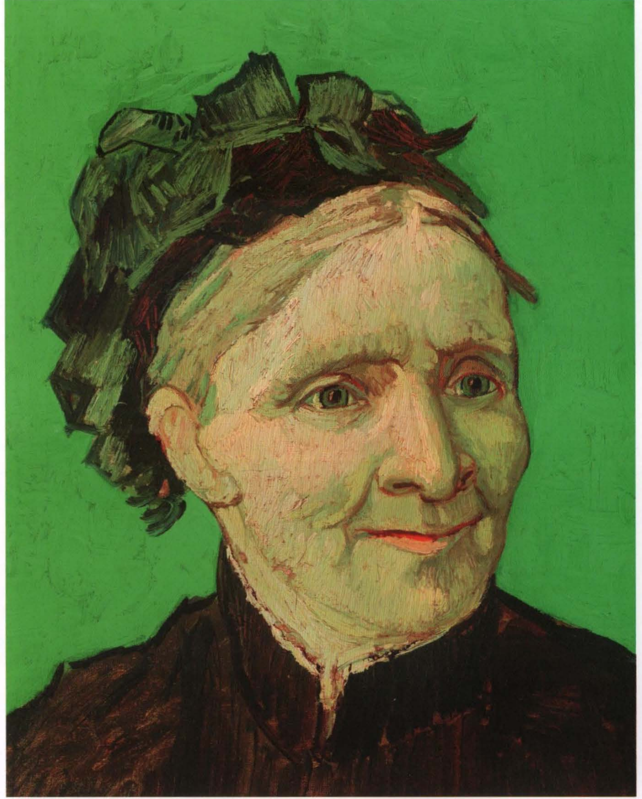
# TUHAF BİR BAŞLANGIÇ

**Acının, reddedilmenin, ötekileştirilmenin ve hastalığın hâkim olduğu ve intiharla son bulan, inkâr edilemeyecek kadar trajik yaşamının şekillenmesinde, Vincent'ın ailesi ile olan problemli ilişkisi büyük rol oynadı. Sorunları çocukluğunda başlamıştı.**

Vincent Willem Van Gogh, 30 Mart 1853'te Hollanda'da, Belçika sınırı yakınında, ağırlıklı olarak Katoliklerin yaşadığı bir köy olan Groot Zundert'de, küçücük bir Protestan kilisesinin papaz evinde doğdu.

## VAN GOGH AİLESİ

Van Gogh'un babası Theodorus, kendinden önce babasının da olduğu gibi, Hollanda Reform Kilisesi'ne bağlı bir papazdı. Alçakgönüllü ve bilgili bir adamdı, görünüşte sofuydu. Elli altı kişilik küçücük cemaatini bile etkileyebilecek yetenekte bir vaiz değildi. Karısı Anna Cornelia Carbentus ile birlikte hayatları boyunca Brabant yöresinde, bir küçük papazlık bölgesinden diğerine taşınarak pek tanınmadan yaşadılar. Anna nazik, çalışkan ve iradesi güçlü bir kadındı. Suluboya resimde yetenekli ve botaniğe meraklıydı. Van Gogh ailesi, Hollanda'nın siyasi, dini ve kültürel hayatında önemli bir yere sahipti. Van Gogh'un amcası Koramiral Johannes,



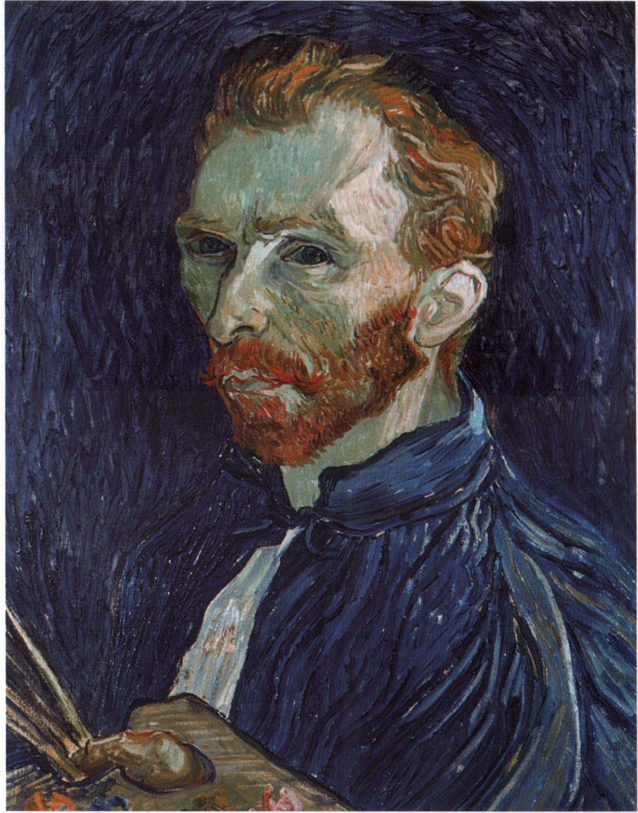
*Yukarıda:* Ressamın Annesinin Portresi, *Ekim 1888, Güney Fransa'dayken bir fotoğrafa bakarak yapılmıştır. Van Gogh, kardeşine yazdığı mektupta, annesinin "renksiz fotoğrafı"nı hiç beğenmediğini, annesini "hatırladığı gibi bir renk uyumu" içinde resmetmek istediğini belirtmiştir.*




*Solda: Van Gogh'un erkek kardeşiyle olan yakınlığı, Ossip Zadkine'nin (1890-1967) 1963'te ressamın doğum yeri Groot Zundert'e dikilen bu son derece stilize heykeliyle anıtlaştırılmıştır.*

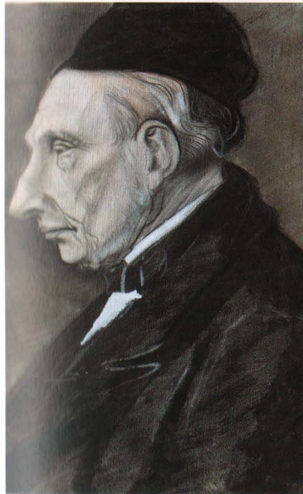
Hollanda deniz kuvvetlerindeki en yüksek rütbeye sahipti. Diğer üç amcası ise başarılı sanat simsarlarıydı: Hendrick ("Hein Amca") Rotterdam ve ardından Brüksel'de; Cornelius Marinus (aile içinde C.M. denirdi) Amsterdam'da çalışırdı. Üçüncüsü, Van Gogh'un vaftiz babası olan Vincent Amca ("Cent"), aralarında en başarılı olandı. Lahey'deki galerisi, onun sayesinde Avrupa ve ABD'nin başta gelen sanat simsarlarından biri haline gelen Goupil firmasının (Goupil et Cie) şubesi

*Sağda:* Otoportre, *Ağustos 1889. Kendini ressam önlüğü ve meslek gereçleri ile tasvir ettiği bu eser, Van Gogh'un ressam kimliğinin açık bir ifadesidir. Birkaç hafta boyunca çalışamayacak hale gelmesine neden olan ağır bir sinir krizinin ardından yaptığı bu resim, günümüze kalan 36 otoportresinden biridir.*



olmuştu. Van Gogh da Goupil'de çalışmaya başladı, ama çok geçmeden başka ressamların eserlerini satmaktan sıkılarak kendi resimlerine odaklanmaya karar verdi.

Vincent doğduğunda 34 yaşında olan Anna ardından 5 çocuk daha doğurdu: Anna, Theo, Elisabeth, Cornelius ve Wilhelmina. Hem Vincent'ın hem de Theo'nun fırça gibi kızıl saçları ve koyu mavi gözleri vardı. Fakat Theo'nun yakışıklılığı ve narin yapısı, Vincent'ın daha çirkin yüz hatları, tıknaz ve kaba bedeni ile tezat oluşturuyordu. Theo'nun karısı Johanna van Gogh-Bonger'e göre, Vincent ve kardeşi Theo'nun çocukluktan itibaren geliştirdikleri birbirine bağımlı ve yakın ilişki sonradan efsane halini aldı. Theo ağabeyinin koruyucusu haline gelerek kısa ve zor hayatı boyunca ona hem maddi hem duygusal açıdan destek oldu.



*Solda:* Ressamın Dedesi Vincent van Gogh'un Portresi, *Temmuz 1881. Van Gogh aile bireylerinin az sayıda portresini yapmıştır.*

Hayatının daha sonraki yıllarında Van Gogh depresyondan muzdarip, sorunlu bir tip oldu. Kız kardeşlerinden birinin aktardığına göre, henüz çok küçükken bile "son derece ciddi ve çekingendi. Sarsak ve sersem bir şekilde ve başı öne eğik yürürdü... Ona yabancı gelen sadece kardeşleri değildi, kendine bile yabancıydı o."

## VINCENT'IN MEZARI

Van Gogh'un erken yaşta diğerlerinden farklı olduğunu hissetmesi, hayatını büyük ölçüde etkileyen, rahatsız edici bir rastlantıyla şiddetlenmiş olabilir. O dünyaya gelmeden tam bir yıl önce annesinin ilk çocuğu ölü doğmuştu. Onun da adı Vincent idi. Genç Van Gogh her pazar babasının kilisesine giderken, ölü kardeşinin mezarının yanından geçer ve mezar taşında kendi adı olan Vincent van Gogh yazdığını görürdü.

Van Gogh bu durumdan epeyce etkilenmiş olabilir, ancak o zamanlar bebek ölümleri gayet yaygın olduğundan, buna fazla bir anlam yüklememek gerekir. Ayrıca Vincent adı, vaftiz babası Cent Amca'nın yanı sıra sülalesindeki birçok kişiye verilmiş bir isimdi.

# ASİ ÇOCUK

**Van Gogh, küçük yaştaki nispeten münzevi karakterini büyüdükçe de kaybetmedi. Doğa sevgisi ve yabancı dillere yatkınlığı giderek artarken, gördüklerini anımsama konusunda hem görsel hem sözel güçlü bir yetenek geliştirdi.**

İlerleyen yaşlarında Van Gogh çocukluğunu "kasvetli, soğuk ve verimsiz" olarak nitelendirmişti. Çocukken ailesi ile sık sık anlaşmazlığa düşerdi. Evlerindeki hizmetçilerden biri onun garip ve soğuk olduğunu, tuhaf davrandığını, çocuktan çok yaşlı bir adama benzediğini hatırlıyordu. Huyu ona benzeyen diğer çocuklar gibi Vincent de en çok kendi kendineyken, Brabant kırlarında düşünceleriyle baş başa, dümdüz arazinin gizli güzelliğini hissederek dolaşırken mutlu oluyordu.



*Yukarıda: Van Gogh ailesinin Hollanda'nın Kuzey Brabant bölgesinde bulunan Groot Zundert köyündeki evi.*

## DOĞA SEVGİSİ

Van Gogh ailesinin yaşadığı köy, hareketli sanayi merkezlerinden uzaktı. Köyün kuzeyi ve doğusunda yetiştirilen patates, arpa ve karabuğdayla geçinen bir tarım toplumuydu. Güneyi ve batısında kalan geniş kırlıkta, yabani fundalıkların arasında yer yer çam ormanları ve bataklıklar vardı. Böyle bir tabiat ışıkla ve değişen mevsimlerle kendini belli eder ve bunu bilen biri için hiçbir anı birbirine benzemez. Van Gogh da bunu iyi bilirdi. Hayatı boyunca, kırda, kasabada veya şehirde gezinmenin, varoluşu açısından esaslı bir yeri vardı.

Çevresine olan duyarlılığına güçlü bir görsel hafıza eşlik ediyordu. Yaşamı boyunca karşılaştığı mekânlar, insanlar, görüntüler, kitaplar ve nesneler, nereye giderse gitsin onu terk etmiyordu. Kardeşi Theo'ya, "Brabant kırları ve fundalıklarından bir parça daima içimizde kalacak," diye yazmıştı. Son rahatsızlıklarından biri sırasında yazdığı mektupta da, "Zundert'teki evin her odası, her patika, bahçedeki her bitki, tarlalardan görünen manzara, komşular, mezarlık, kilise, arkadaki mutfak bahçesinden mezarlıktaki upuzun akasya ağacındaki saksağan yuvasına kadar hepsi yine gözümde canlandı," demişti.

Van Gogh'un eserlerinin çoğu, en beğendiği ressamlardan biri olan Jean-François Millet'ninkiler gibi, mevsimlerin bitmeyen döngüsüne yoğunlaşır. Bu da ana rahmine düşme, doğum, ergenlik, olgunluk ve ölümün oluşturduğu hayat döngüsünü akla getirir. Tarım



*Solda: Van Gogh çocukken, daha sonra eserlerinin çoğuna esin kaynağı olacak Brabant kırlarında dolaşmaktan hoşlanırdı.*

toplumunda yaşayan bir papaz oğlu olarak, Tekvin 8:22'deki şu satırları iyi bildiğine de kuşku yoktur:
"Dünya durdukça,
Ekin ekmek, biçmek,
Sıcak, soğuk,
Yaz, kış,
Gece, gündüz hep var olacaktır."

## YATILI OKUL

Vincent kısa bir süre mahalle okuluna devam etti, ama annesi ile babası köy çocuklarının arasına karışmasının onu "çok kabalaştırdığını" düşünerek okuldan alıp bir mürebbiye tuttular. 11 yaşında Zevenbergen'deki Jan Provily yatılı okuluna kaydoldu. Yazışmaları her zaman iç dünyasına ışık tutmuş olan Vincent, anne ve babasından ayrıldığı ana mektuplarında en az iki kez değinmiştir. O sonbahar gününü şöyle anlatır: "Merdivende durdum... annemle babamı eve götüren at arabasının ardından bakakaldım... Yağmurla ıslanmış yolun ilerisinde, iki yanda çayır boyunca uzanan ince ağaçlar üzerinde gri gökyüzü, hepsi su birikintilerinde yansıyordu." Bu eski mektup Van Gogh'un mektup yazma ve resim sanatındaki en güçlü yönlerinden biri olan keskin belleğini, belirli bir fiziksel ve zihinsel deneyimi etkileyici tek bir imgeye dönüştürme yetisiyle bir arada sergiler.

Vincent bu okulda iki yıl kaldıktan sonra Tilburg'daki devlet yatılı okuluna geçti. Her iki kurumda da lisana karşı doğuştan gelen yeteneğini göstererek Fransızca, İngilizce ve Almanca dillerini iyice öğrendi. Ne ilginçtir ki okul müfredatı çizim dersi ağırlıklıydı. On beşinci doğum gününden hemen önce, 1868 yılının Mart ayında, büyük olasılıkla maddi olabilecek, ancak halen belirsizliğini koruyan nedenlerle, okuldaki ikinci yılının ortasında Vincent okuldan alındı ve böylece resmi eğitimi son buldu.









*Yukarıda: (yukarıdan aşağıya)* Saban Süren; Tohum Eken; İki Figürlü Patates Hasadı; Karda Öküz Arabası, *Nuenen, Ağustos 1884. Çizimi biraz acemice olsa da Van Gogh, topraktan mahsul çıkarmanın ne kadar yorucu ve ağır emek gerektiren bir iş olduğunu kusursuz bir şekilde ifade etmiştir.*

# GENÇ ÇIRAK

**Sonunda üç amcasının izinden giden Van Gogh, kademe kademe yükselerek sanat simsarı oldu. 1869'da Goupil'de çalışmaya başladıktan sonra kardeşinin paha biçilmez duygusal desteği ile kendini geliştirip başarılı olunca kısa sürede firmanın Londra bürosuna terfi etti.**

Van Gogh okuldan ayrıldıktan sonra, amcası ve vaftiz babası Cent devreye girene kadar bir yıl pek bir şey yapmadan evde oturdu. Aile bireyleri kuşaklar boyu kilisede çalışmış olmasına karşın, Van Gogh'un üç amcasını örnek alarak resim alım satımı ile ilgilenmesine karar verildi.



## GOUPIL FİRMASI

Bu kararda, Van Gogh'un teknik ressamlıkta gelecek vaat etmesi etkili olmuş olabilir. Bir gün dünyanın en sevilen ve pahalı ressamlarından olacak ve yaşarken pek az eserini satabilen birinin, profesyonel hayatının ilk dört yılını ticari bir galeride satış elemanı olarak geçirmesi ne kadar da ironiktir.

Cent Amca, adeta bir aile işletmesi olan Lahey'deki Goupil Firması'nda bir çıraklık ayarladı ve Van Gogh 1869'un Temmuz ayında işe başladı. Goupil bir Fransız firmasıydı; uzmanlık alanı yüksek kaliteli fotografik röprodüksiyonlar, gravürler, oymabaskılar ve fotoğraflardı. Temsil ettikleri sanatçılar, aralarında başarılı Salon ressamlarının da bulunduğu, dönemin sevilen ve duygulara hitap eden ressamlarıydı. Salon, seçilmiş üyelerden oluşan bir jüri tarafından belirlenen çağdaş sanat eserlerinin sunulduğu, yılda bir düzenlenen bir sergiydi. Yıllar geçtikçe giderek daha tutucu bir hale gelerek, bugün son derece önemsenen izlenimciler gibi birçok ressamı dışladı. Goupil, Jean-François Millet (1814-75) ve Théodore Rousseau (1812-67) gibi Fransız Barbizon ressamları ile onların Lahey Ekolü olarak bilinen Hollandalı meslektaşlarının eserlerini de satıyordu. Lahey Ekolü ressamlarının özel ilgi alanı, konuları basit ama zengin ayrıntılarla resmedilmiş günlük yaşamdan kesitlerdi. En başarılıları Maris kardeşler ve 1874'te Van Gogh'un kuzini Jet

*Aşağıda: Van Gogh'un birkaç yıl çalıştığı Goupil'de temsil edilen Fransız Barbizon ressamlarından Théodore Rousseau'nun* Yaya Köprüsü *adlı eseri, 1855.*

*Yukarıda:* Başak Toplayanlar, *1857. Millet'nin eserleri, kırsal yaşamın zorluklarını gözler önüne sererek çağdaşlarını şaşırtmıştı. Kadınlar hasattan geri kalan buğdayı topluyorlar.*



Carbentus ile evlenen Anton Mauve (1838-88) idi.

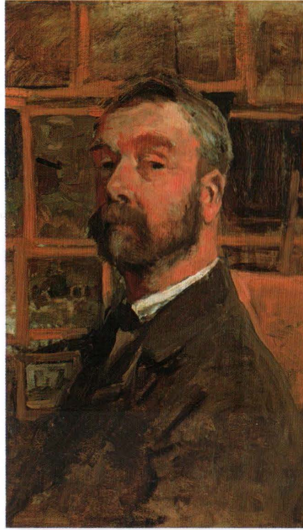
Rousseau ve Millet'nin resimleri Van Gogh'u derinden etkiledi. Her iki ressam da Fontainebleau (Paris'in 40 km kadar güneyinde) çevresindeki manzaraları, yoğun dini duygular katarak resmetmişti. Rousseau'nun *Yaya Köprüsü* (1855) adlı tablosu, Van Gogh'un eserlerinde daha dışavurumcu biçeme aktarılacak birçok unsur taşımaktadır. Burada doğa, insanın dostu olarak gösterilir; güvenli ve verimlidir; rahat edilen ve huzur bulunan bir yerdir. Köprü, kompozisyonun iki yarısını birbirine bağlarken, insan ve sığır figürleri toplumsal yönü güçlendirir. Van Gogh dışavurumu çok daha güçlü bir sanat yaratmak için resimsel ve romantik niteliklerden vazgeçmiştir.

Van Gogh, Goupil'de çalışarak geçirdiği yıllarda başarılı olmuş gibi görünür. Çalışma arkadaşları tarafından sevilen biriydi. Kızına küçük defterler dolusu hayvan resimleri, kuşlar, böcekler çizdiği müdür Herman Tersteeg ile kurduğu yakın ilişkinin keyfini sürüyordu.

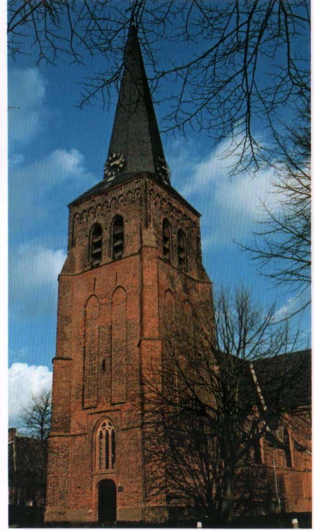
## MEKTUPLAR

Van Gogh'dan geriye altı yüzden fazla mektup kalmıştır. Kardeşi Theo'ya yazdığı yarım kalmış son mektubu da öldüğünde cebinde bulunmuştur. Van Gogh, annesi, babası ve kız kardeşi Wilhelmina ile de yazıştığı halde, içini tümüyle döküp, yüz yüze sürdürmekte zorlandığı yakınlığı elde edebileceğini düşündüğü tek kişi Theo olmuştur.

Geride kalan mektupları, onun en derin ve en mahrem duygularını sade ve dolaysız bir dille ifade eden, tüm zamanların en büyük mektup yazarlarından biri olduğunu gösterir. Yazdıklarında renklerin, manzaraların ve kendi resimlerinin tasviri güçlü bir şekilde hayat bulur. En dokunaklı olan da Theo'ya mektuplarını imzalama alışkanlığıdır: "Seni daima seven ağabeyin, Vincent."



*Yukarıda:* Otoportre, *Lahey Ekolü ressamı Anton Mauve, 1884 dolaylan. Mauve 1874'te Van Gogh'un kuziniyle evlendi.*



*Yukarıda: Van Gogh Helvoirt'taki ailesini ziyaret etti. Babası buradaki kilisenin papazydı.*

Van Gogh, yaklaşık dört yıl boyunca çok çalışarak resim sanatı konusunda çok şey öğrendi. Geleceği umutlu görünüyordu. Durgun sosyal hayatının sıkıcılığını, röprodüksiyon ve gravürlerle dolu albümler yaparak, arada sırada Mauve'la ve yörenin diğer ressamlarıyla görüşerek renklendirdi.

## KARDEŞLER PAKTI

1872 yazında Van Gogh, babasının yeni tayin edildiği papazlık bölgesi Helvoirt'daki evlerine kalmaya gitti. Okulu tatile girmiş olan kardeşi Theo da gelip onlara katılınca, birlikte bolca vakit geçirdiler. Bir gün, kırlarda yürürlerken, iki kardeş önemli bir antlaşma yaptı –birbirlerine hep destek olacaklar ve düzenli olarak yazışacaklardı; bunu Vincent on sekiz yıl sonra ölünceye kadar sürdürdüler.

## LONDRA'YA TAŞINMA

1873 yılında Van Gogh amcasının önerisiyle kendini Goupil'in daha itibarlı olan Londra şubesine terfi etmiş buldu. 1867 yılında kurulmuş olan ve Londra'nın zengin muhiti West End'in merkezinde, National Gallery'ye sadece birkaç dakika uzaklıktaki Goupil, hayli tutucu nitelikte olsalar da, çağdaş sanatın özgün eserlerini satmaya girişmişti. Van Gogh'un esas sorumluluğu röprodüksiyon ve gravürlerin alınıp satılması olacaktı; bu onu çok heyecanlandırıyordu. Theo'ya, "Londra'yı görmeyi dört gözle bekliyorum," diye yazdı. "İngilizcem için harika olacak." Bu arada Theo da onun izinden giderek resim alım satımına başlamış, Goupil'in Brüksel şubesinde bir görev üstlenmiş, birkaç ay sonra da Lahey'de Van Gogh'dan boşalan yere atanmıştı.

# GENÇ PROFESYONEL

**Van Gogh Londra'daki ilk yılını hayatının en mutlu dönemi olarak hatırlardı. Londra ona birçok yönden esin kaynağı olmuştu. Şehir yaşamının gerçeklerini yakalamış olan ressamlar kadar, Londra'nın heybeti ve sefaleti de onu etkilemişti.**

Dışarıdan bakıldığında, genç Van Gogh tepeden tırnağa hırslı bir genç işadamı görünümündeydi; hem de silindir şapkasına varana kadar. "Londra'da onsuz olmak mümkün değil," diye yazmıştı Theo'ya.

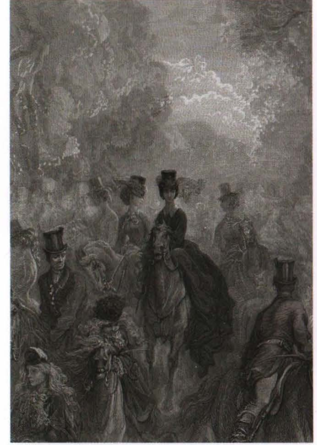
## LONDRA HAYATI

Van Gogh, Lahey şubesinde geçirdiği üç yılda, çalışkan, cana yakın ve iyi bağlantıları olan bir eleman olarak ün yapmıştı. Londra'da vasat bir işçinin aldığının dört katı, yani yılda 90 sterlin gibi hatırı sayılır bir maaşın keyfini çıkarıyordu artık. Kaldığı ilk pansiyonun adresi bilinmemektedir, ama orayı "sessiz, hoş ve ferah" diye tarif etmiştir.

Fazla ağır bir işi yoktu, çalışma saatleri uygundu; böylece o muhteşem başkentte görülecek şeylerin tadını çıkarmak için çok fırsatı oluyordu. Yaşadığı en heyecan verici deneyimlerden biri, "Hyde Park'ta yüzlerce hanımefendi ve beyefendinin ata bindiği Rotten Row" denen yeri görmekti.

Bir arkadaşı onun için, hiçbir şeye bakmıyor gibi görünüp "sanki her şeyi görüyor" demiştir. Kraliyet Akademisi Yaz Sergisi'nde en beğendiği ressamların listesi, oldukça geleneksel bir zevke sahip olduğunu gösterir –ayrıntıyı, duyarlılığı ve güçlü bir anlatımı sever, diğerlerinden ayrı tuttuğu John Millais'nin (1829-96) resimlerini özellikle överdi. John Constable (1776-1837) ile William Turner'dan (1775-1851) da etkilenmişti. John Keats (1795-1821) okuyarak İngilizcesini geliştiriyordu. Şair hakkında, "Hollanda'da fazla tanınmıyor... [ama] buradaki bütün ressamların favorisi," diye yazmıştı.

Van Gogh, İngiliz Toplumsal Gerçekçileri'ne de hayran olmuştu: Luke Fildes (1843-1927), Frank Holl (1845-88) ve Avusturyalı Hubert von Herkomer'in (1849-1914) dahil olduğu bir grup ressam, hasta çocuklar, terkedilmiş kadınlar, ölümü bekleyen yaşlılar ve toplumsal kaygı taşıyan benzer görüntülerle dopdolu resimler yapıyordu.



*Yukarıda: Van Gogh dergilerde ve kitaplarda yayımlanmış gravürleri toplamaya başladı. Gustave Doré'nin* The Ladies' Mile (Bayanlar Parkuru) *adlı eseri gibi.*

## ŞEHRE FARKLI BİR BAKIŞ

Van Gogh şehir yaşamı ile ilgili başka imgelerle de tanıştı. Şehre gelişinden bir yıl önce *Londra: Bir Hac Yolculuğu* adlı kitap piyasaya çıkmıştı. Giderek büyüyen metropolün bu son derece melodramatik sözlü ve görsel haritası gazeteci Blanchard Jerrold (1826-84) tarafından yazılmış, daha çok usta Fransız çizer Gustave Doré'nin (1832-83) desenleriyle tanınmıştır. Başkentin kargaşa dolu enerjisini yakalayan bu çizimlerde, Batı yakasının kamusal yanını oluşturan manzaraları ve kentin tekinsiz kısmı olan Doğu yakasının ürkütücü sokak aralarının kasvetli, klostrofobik karakterini



*Solda:* Branch Hill Göleti, *John Constable, Hampstead Heath, 1828. Van Gogh, Kraliyet Akademisi Yaz Sergisi'nde Constable'ın eserlerine hayran olmuştu.*

*Sağda:* Huzurevi: Westminster Union'dan Bir Görünüm, *Sir Hubert von Herkomer, 1878. Herkomer genç Van Gogh'un büyük hayranlık duyduğu İngiliz Toplumsal Gerçekçileri'nden biriydi.*



çağrıştırmak adına, karanlıkla aydınlığın yalın çelişkisi etkin biçimde kullanılmıştır.

Van Gogh'un en büyük zevklerinden biri, 19. yüzyıl ortalarından sonuna kadar İngiliz hayatının önemli bir parçası olan resimli dergilerdeki gravürleri toplamaktı. En sevdiği dergiler 1842'de kurulan *Illustrated London News* ve onun daha genç rakibi *The Graphic* (1869) idi. Bu dergilere çalışan ressamlar eserlerini doğrudan ahşap baskı kalıbına çizer, oymacılar da resmi bu kalıplardan oyardı; bu sayede gravürlerin netliği üstün nitelikte olurdu. Van Gogh bu konuda uzmandı ve derginin ilk baskılarını, kalıplar henüz eskimeden ve dolayısıyla imgeler keskinliğini yitirmeden satın almakla gurur duyardı: "Hemen oracıkta edindiğim izlenimler o kadar güçlüydü ki... desenler gözümün önünde hâlâ çok net... bu şeylere olan merakım o zamankinden bile daha fazla." Bu eserlerin Van Gogh'un hayal gücü üzerindeki etkisi ancak ciddi biçimde resim yapmaya başladığı zaman açığa çıktı. "Bana göre, sanatsal anlatımın en yücesi, en asili her zaman için İngilizlerinki olacaktır, örneğin Millais ve Herkomer'inki."



*Aşağıda:* Ophelia, *1852. John Millais'nin, Shakespeare'in boğulmuş kahramanındaki ustalığı Van Gogh'u büyülemişti.*

*Yukarıda: Frank Holl'un* İlk Bebeğinin Ölümü *adlı eseri, 1877. Van Gogh'u çok etkileyen dokunaklı bir sahne.*



## GELİŞEN SOSYAL BİLİNÇ

Van Gogh, dergilerde gördüğü gravürlerin tüm çıplaklığıyla gözler önüne serdiği imgelerde ahlaki açıdan ivedilik taşıyan meseleler gördüğünden, onlara Batı sanatının en saygı gösterilen başyapıtları kadar değer verirdi. Şöyle yazmıştı: "Bir ressamın din adamı veya kilise yöneticisi olması gerekmez, ama diğer insanlara karşı yüreği mutlaka sevgi dolu olmalıdır. Mesela *The Graphic*'in yoksullara karşı sempati uyandırmak için bir şeyler yapmadığı bir kış geçirmemesinin çok asil bir davranış olduğu kanısındayım."

# MUTSUZ BİR AŞK İLİŞKİSİ

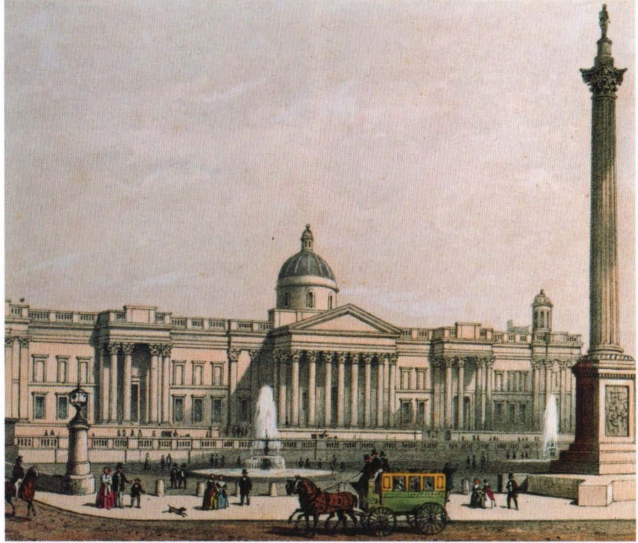
**Güney Londra'da Brixton'da yaşadığı dönemde Van Gogh'un hayatında bir dönüm noktası oldu. Ev sahibesinin kızına olan karşılıksız aşkı onu kahreden bir kargaşaya yol açarak sonraki yıllara örnek oluşturdu.**

Van Gogh, 1873 yılının Ağustos ayında Güney Londra'nın şirin banliyösü Brixton'da, Hackford Road 87 numaradaki daha ucuz bir odaya taşındı.

## LOYER'LER

Van Gogh'un yeni ev sahibesi Ursula Loyer, din adamı kocasının ölümü üzerine Güney Fransa'dan Londra'ya gelmişti. Kızıl saçlı kızı Eugenie'nin yardımıyla küçük bir okul işletiyordu. Van Gogh onları da kendisi gibi gönüllü sürgün olarak görüyordu. Kardeşine yazdığı bir mektupta, iki kadının arasındaki yakın ilişkinin onu nasıl derinden etkilediğini açıklamıştı: "Onunla annesi arasındaki sevgi gibisini ne gördüm ne de bunun hayalini kurdum."

Aylar geçtikçe, Eugenie'ye içten içe duyduğu hayranlık tutkulu bir aşka dönüştü. Sonunda ona açıldı, ancak genç kızın daha önceki bir kiracılarıyla nişanlı olduğundan haberi yoktu. Yılmadan kur yapmaya devam etti, ama boşuna.



*Yukarıda: Van Gogh, Trafalgar Meydanı'nda bulunan, şimdi birkaç yapıtının yer aldığı National Gallery'den pek uzak olmayan Covent Garden semtindeki Goupil'de çalıştı.*



*Solda:* Budaklı Elma Ağacının Yanındaki Bahçıvan, *1883. Van Gogh ailesini ziyarete gittiğinde Hollanda kırlarını kâğıda dökerek zaman geçiriyordu.*

1874'ün Haziran ayında tatil için Hollanda'ya döndüğünde Van Gogh değişmişti. Ailesine kendi durumuyla ilgili hiçbir şey açıklamıyor, zamanının çoğunu okuyarak ve resim çizerek geçiriyordu. Annesi şöyle yazmıştı: "Vincent birçok güzel resim çizdi... ona çok yararı olabilecek hoş bir yetenek." Yaz sonuna doğru, şehirde öğretmen veya mürebbiye olarak iş bulmak isteyen ablası Anna'yla birlikte Londra'ya ve Loyer'lere geri döndü. Ne var ki oraya varışlarından hemen sonra, Ağustos ayındaki resmi tatilde, Van Gogh Eugenie'ye öyle ateşli bir şekilde kur yapmakta ısrar etti ki, artık o evde kalmaları olanaksız hale geldi. Van Gogh'lar oradan taşınıp Kennington Road'da yeni bir yer buldular. Çok geçmeden Anna, Londra'nın 40 km kuzeyindeki Welwyn'de bir okulda işe başlayınca Van Gogh bir kez daha tek başına kaldı.

Loyer'lerle başından geçen her şeye rağmen, Van Gogh kardeşine aşırı bir iyimserlikle, Eugenie ile "birbirimizi ağabey kardeş olarak kabul etmeye karar verdik" diye yazdı. Aşkının reddedilmesi hayatında son derece önemli ve yıkıcı bir vaka olarak yer aldı; daha sonra yazdığı gibi, "yıllarca süren utanca" yol açan bir dönüm noktası oldu.

Van Gogh anne ve babasıyla seyrek olarak yazışsa da, babası yine de bir şeylerin yolunda gitmediğini anlamıştı. "Loyer'lerin yanında onca sırla yaşamak

*Sağda:* İki Sevgili (Parça), *Mart 1888. Daha büyük bir çalışmanın bu küçük parçası, Van Gogh'un hayatı boyunca arzulayıp asla ulaşamadığı beraberliği gösteriyor.*



ona iyi gelmedi... Oradan ayrıldığına sevindim, ama beklentilerinin gerçekleşmemesi ona büyük bir düş kırıklığı yaşatmış olmalı." Halden anlayan annesi Theo'ya şunları yazmıştı: "Zavallı çocuk, hayatı fazla ciddiye alıyor."

## GİDEREK ARTAN HOŞNUTSUZLUK

Van Gogh, özel hayatını profesyonel sorumluluklarından ayrı tutmayı hiçbir zaman başaramadı. Eugenie'ye delice âşık olması ve doğurduğu sonuçlar galerideki çalışmasını önemli ölçüde etkiledi. Röprodüksiyonlar satmaya olan ilgisini yitirdi, dinde ve kitaplarda teselli bulmaya başladı.

Theo'ya bu sırada yazdığı bir mektup, Vincent'ın duygusal sorunlarına üstü kapalı göndermeler içerir ve Fransız filozof ve yazar Ernest Renan'dan (1823-92) şu alıntıyla biter: "Bu dünyada iyi davranışlar sergilemek için bütün özel isteklerden fedakârlık etmek gerek. İnsanın yeryüzünde varolma nedeni sadece mutlu olmak ya da dürüst olmak bile değildir. İnsanlık için önemli şeyler yapmak, asalete ulaşmak ve hemen herkesin bayağılığının hakkından gelmek için oradadır o."

Van Gogh'un, o sıralarda, 1863 yılında yayımlanan ve tartışmalara yol açtığı halde popüler olan *Vie de Jésus* (İsa'nın Hayatı) adlı çalışmasıyla ünlenen Ernest Renan'ın bu sözlerine yer vermeyi seçmesi, sorunlu kişiliğinin karmaşıklığını ve tutkularının yönünü değilse de boyutunu belli ediyor.



*Sağda: Ernest Renan, Van Gogh'u etkileyen, öte yandan Katolik Kilisesi'ni öfkelendiren tartışmalı dini metin,* İsa'nın *Hayatı'nın yazarıydı.*

### İÇ DÜNYASI

Bir ressamın hayatı, sanatını mazur göstermediği gibi, eserleri de iç dünyasını yansıtan bir tür ayna gibi değerlendirilemez. Ressamla ürettiği eser arasındaki ilişki karmaşıktır ve anlaşılması hep zor olacaktır. Gelgelelim, Van Gogh hakkında bildiklerimiz, özel hayatının sanatıyla yakından ilişkili olduğunu açıkça gösterir – yine de unutmamalıyız ki iç dünyasının özü bizim için bilinmezliğini korumalıdır.

# PARİS

**Paris'e taşınmak Van Gogh'a yepyeni, ilham verici bir sanat dünyasını keşfetme fırsatı sundu, aynı zamanda da sorunlarının artmasına ve din saplantısının başlamasına yol açtı. Yaklaşık yedi yıllık hizmetinden sonra Goupil'deki işinden ayrılması istendi.**

1874'ün Ekim ayında ailesi Van Gogh için o kadar kaygılandı ki, Cent Amcası galerinin Paris'teki merkez bürosuna tayinini sağladı. Amcasının bu müdahalesine içerleyen Van Gogh, bir sonraki yılın ocak ayında Londra'ya dönene kadar ailesine bir daha yazmadı. Depresyonu profesyonel hayatını etkilemeye devam ediyordu. Sanki müşterilerinin arzularını yerine getirmek gibi bir profesyonel gerekliliğin, kişisel tercihleriyle çatışmasına izin veriyordu. Bir kez daha Paris'e çağırılınca Mayıs sonunda oraya vardı. Ancak tavrı yine kaygılandırmaya devam etti.

## YENİ BİR ŞEHİR

Van Gogh şehirden ilk başta hoşlanmasa da, uzun uzadıya keşiflere çıktıkça bu düşüncesi değişti. Boş zamanlarında, tanınmış çağdaş eserlerin yer aldığı Louvre'u ve Musée du Luxembourg'u gezdi. Özellikle Charles Gleyre'in (1806-74) *Kayıp İllüzyonlar* adlı eserine, Georges Michel'in (1763-1843) çok daha kayda değer bulduğu ve Louvre'a



*Yukarıda: Van Gogh Montmartre'daki "küçük kulübe"sinin penceresinden görünen manzaranın taslağını çizmiş.*

*Aşağıda:* İlkbahar, *Charles-François Daubigny, 1857. Çiçek açan ağaçlar Van Gogh'un en sevdiği motiflerden biri olmuştur.*





Yukarıda: Charles Gleyre'in Kayıp İllüzyonlar adlı eseri, 1843. Yaşlanan bir şair gençlik hayallerinin tuhaf bir teknenin içinde süzülüp gidişini izliyor.



Aşağıda: Jean-Baptiste-Camille Corot. Van Gogh, Corot'nun bir sergisini gezmişti.

yeni getirilmiş olan, Rembrandt tarzındaki manzara resimlerine ve Charles-François Daubigny'nin (1817-78) 1857 İlkbahar'na hayran oldu. Ama hepsinden önce, Rembrandt'ın (1606-69) 1648 tarihli, Emmaus'ta Yemek adlı duygu yüklü eserinin kalbinde özel bir yeri vardı. Mektupları ressamlar ve resim sanatına ilişkin konularla doludur, ama Paris'e gelişinden hemen önce ilk sergilerini açan izlenimcilerin faaliyetlerinden haberdar değil gibidir. Jean-Baptiste-Camille Corot'nun (1796-1875) eserlerinden oluşan bir sergiyi gezip, özellikle Zeytin Bahçesi adlı tablosuna hayran kaldı. Herkes gibi o da çağdaş ressamların yıllık büyük sergisi Salon'u gezdi, duygusal köylü tablolarının popüler ressamı Jules Breton'un (1827-1906) bir eserini diğerlerinden ayrı tuttu. Paris'ten ayrılmasına yakın, kahramanı Jean-François Millet'nin desenlerinin satışına gitti. Theo'ya, "Sergilendikleri salona girdiğim zaman, 'Ayakkabılarınızı çıkarın, çünkü durduğunuz yer Kutsal Toprak' demek istedim," diye yazdı.

## DİN TUTKUSU

Van Gogh Montmartre'da kaldığı yerden "küçük kulübe" diye bahsediyordu. Dünya nimetlerinden uzak yaşıyor, et yemeyi reddediyor, kendini gereksiz zevkler diye nitelediği şeylerden mahrum bırakıyordu. Bu kulübeyi bir İngiliz'le, onun dini konulara olan ilgisini teşvik eden iş arkadaşı Harry Gladwell ile paylaşıyordu. Çalışma gününün sonunda buluşup Charles Dickens, George Eliot ve en çok da İncil okuyup tartışırlardı.

## UTANÇ VERİCİ SON

Van Gogh'un depresyonu devam etti ve Noel'i ailesi ile Etten'deki yeni evlerinde geçirmeyi aklına koyarak, yılın en yoğun günlerinde işinden izin aldı. Geri döndüğünde, galerinin kurucusunun damadı ve müstakbel müdür Léon Boussod onu görüşmeye çağırdı. Anlaşılan, bu görüşmede Van Gogh şirkette yaklaşık yedi yıllık çalışmasının ardından istifa etmeye zorlandı. Cent Amca "şiddetli üzüntü"sünden bahsederken, babası ise Theo'ya yazdığı mektupta, Van Gogh'un devam eden geçimsizliğini "yüz karası ve rezalet" olarak tanımladı.

## EVANJELİZM

Van Gogh'un evanjelik Hıristiyanlığa ilgisi kısa sürede saplantıya dönüştü. Her şeyi dini inançlarının süzgecinden geçirerek görüyordu; o kadar ki mektupları İncil'den alıntılar ve örneklerle dolmuş, neredeyse okunamaz hale gelmişti. Bir zamanlar zor günlerini atlatmasına yardımcı olmuş, eleştirel tutuma sahip yazarlara düşman kesilmişti. Theo'ya bile sataşacak raddeye gelmişti: "Sana verdiğim tavsiyeye uyup Michelet, Renan ve benzerlerinin eserlerinden kurtuldun mu?" diye soruyordu.

Aşağıda: Orakçılar, Jules Breton, 1860. Van Gogh, Breton'un duygulara hitap eden kırsal yaşam resimlerine büyük bir hayranlık duyuyordu.



# İNGİLTERE'YE DÖNÜŞ

**Din, Van Gogh'un hayatında giderek daha büyük bir rol oynuyordu artık. Kaderin cilvesi onu tekrar İngiltere'ye sürükledi. Kent bölgesi ve Londra'daki okullarda ders verdi, ama hiçbir zaman tam olarak yerleşik hayata geçmeyi başaramadı.**

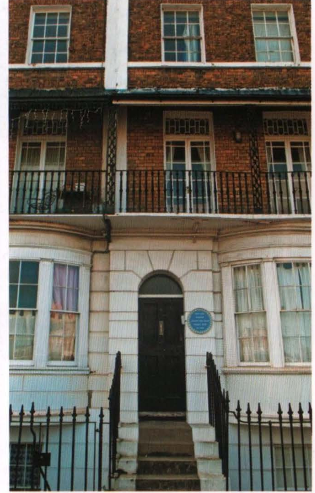
Etten'e döndüğünde Van Gogh aile konseyi tarafından karşılandı. Bundan sonra ne yapması gerektiği konusunda herkesin bir fikri vardı. Babası, kendine galeri açma ihtimalini ortaya attı; Theo, ressam olmak üzere eğitim alabileceğini düşünüyordu, ama Van Gogh hiçbir öneriye aldırış etmedi. Kuzey İngiltere'deki kömür madeni bölgelerinde gezici vaizlik yapmak üzere başarısız bir girişimde bulundu; hatta Güney Amerika'da misyoner olmayı bile düşündü.

## RAMSGATE VE LONDRA

Neyse ki tam işten ayrılacağı sırada, Van Gogh İngiltere'nin güney sahilindeki Ramsgate'te bir okuldan öğretmenlik teklifi aldı. O dönemde kız kardeşi Anna da orada yaşıyordu. Paris'ten 1 Nisan 1876'da ayrıldı. Başkentte yaptığı son işlerden biri, 1870'ler boyunca izlenimcileri desteklemiş olan Paul Durand-Ruel'in galerisinden, Millet'den esinle yapılmış üç adet kazı resim almak oldu. Van Gogh'un izlenimcilerin faaliyetlerinden habersiz olması mümkün değil –ama mektuplarında, o sıralarda ilgisini çektiklerine dair hiçbir belirti yok.



*Yukarıda: Van Gogh'un kız kardeşi Ramsgate'de Rose Cottage'da otururdu.*



*Yukarıda: Van Gogh, Royal Road'daki bu binada ders verdi. Ramsgate, Kent.*

Okulda, önce bir ay ücretsiz deneme süresi verilen Van Gogh, aritmetik, Fransızca, Almanca ve imla öğrettiği yirmi dört öğrenciden sorumluydu. 1876'nın Temmuz ayında okul Londra'ya taşındı ve Van Gogh'a orada bir gelecek görünmediği iyice belli oldu. Böylece bir kez daha yeni bir iş aramak zorunda kaldı. Kısa sürede de buldu – Rahip Jones tarafından işletilen, Londra'nın kenar mahallelerinden Isleworth'deki Metodist erkek okulunda yardımcı öğretmen oldu.

Van Gogh yılda 15 sterlin maaş alıyordu ve görevleri arasında, çoğu Londra'nın doğu yakasında oturan çocukların ailelerinden okul ücretlerini toplamak da vardı. Theo'ya, "Dickens'ın eserlerinde okuduğun o çok yoksul bölge," diye yazmıştı. Bu gibi tecrübeler yoksul ve ezilmişlerle kurduğu empatiyi güçlendirdi.

Blanchard Jerrold'un 1872'de yayınlanan *Londra: Bir Hac Yolculuğu* adlı kitabındaki Gustave Doré desenlerine bakarak, Londra'nın Van Gogh üzerinde bırakmış olduğu etki hakkında bir fikir edinebiliriz. Doré'nin desenleri olağanüstü bir şehrin unutulmaz bir suretini yaratır. Van Gogh bu kitaba ve şehrin her açıdan Dante tarzı tasvirine büyük değer verirdi. Gözlemin doğruluğu, şefkat duygusu, siyah ve beyazın belirgin geçişleri hep Van Gogh'un daha sonraki eserlerinde etkisini gösterdi.

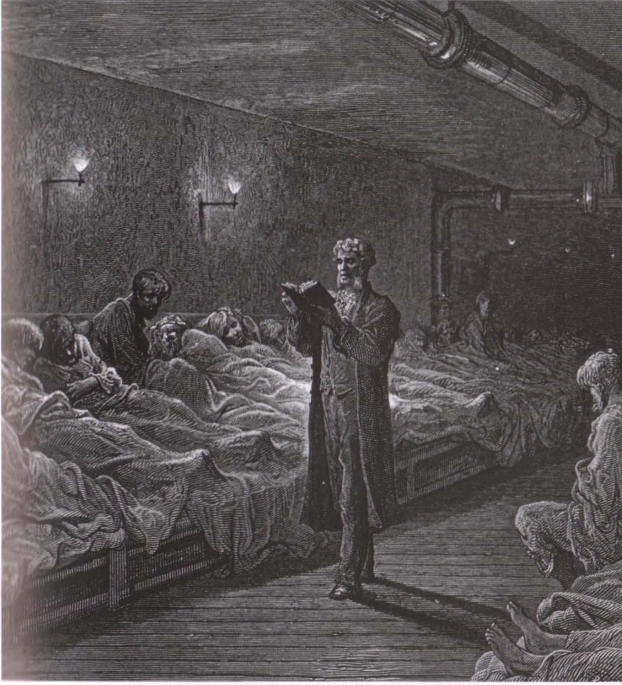
## EVANJELİZM

Van Gogh çeşitli kiliselerle bilfiil ilgilenmeye devam etti ama hiçbir zaman tek bir kiliseye mecbur olduğunu düşünmedi. Batı Londra'daki Turnham Green'de bulunan cemaatleri

### TERAPİ OLARAK DESEN ÇİZMEK

Van Gogh Güneydoğu İngiltere'deki yolculuklarında Kent kırsalının, memleketi Hollanda'nın kırlarıyla benzerliklerini farketti. Ramsgate'deki okul denize nazırdı ve mektuplarından anlaşıldığına göre deniz kıyısındaki manzaranın bol bol tadını çıkardı.

Van Gogh resim çizmeyi, depresif eğilimlerini uzaklaştırmaya yardımcı, tedavi edici bir faaliyet olarak görüyordu. Âdeti olduğu üzere, ailesine çevresi ve ziyaret ettiği yerler hakkında bir fikir vermesi için, birkaç sevimli ama acemi işi eskiz çizip gönderdi.



*Solda:* Londra: Bir Hac Yolculuğu *adlı kitaptan Gustave Doré'nin* Bir Gece Barınağında Kutsal Kitap Okuyucusu *adlı eseri. Van Gogh, Doré'nin "soylu duyarlılığı"ndan övgüyle söz eder – aile geçmişi dikkate alındığında, bunun gibi resimleri çok etkileyici bulmuş olmalı.*

## EVE DÖNÜŞ

Çok geçmeden, Van Gogh'un mevcut işinde mesleki olarak ilerleme umudu olmayacağı bir kez daha belli oldu. Böylece, misyoner veya gezici vaiz olma tutkusunun peşinden gitmeye iyiden iyiye kararlı olarak yine eve döndü. Ailesi buna bir kez daha itiraz etti, Cent Amca'nın kararı kabul edildi ve Van Gogh Dortrecht'te bir kitapçıda tezgâhtar olarak çalışmaya başladı.

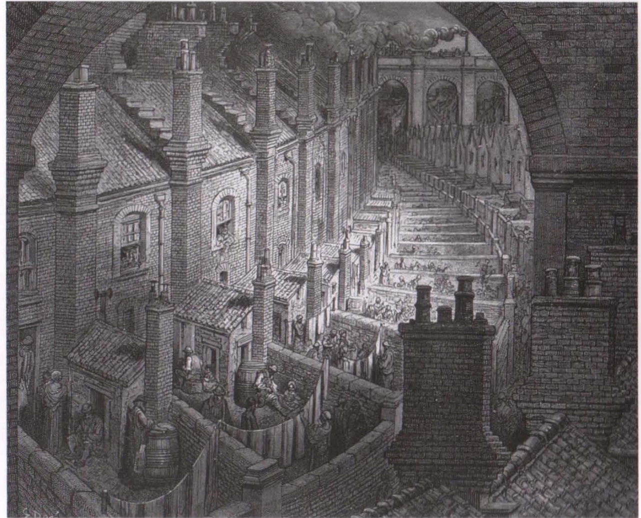
Van Gogh için kitaplar neredeyse resim kadar önemliydi. "Kitaplara karşı dizginleyemediğim bir tutkum var ve ekmek yemek istediğim kadar, kendimi sürekli olarak eğitmek –dilersen araştırmak de– istiyorum." Van Gogh'un başka insanlar hakkında bilgi edinmesi büyük ölçüde edebiyat sayesinde olmuştur.

bağımsız sayan kilisede (Congregational Church) vaaz verme fırsatına kavuşunca son derece sevindi. 119. mezmurun sözleri kendi durumuna tamamen uygundu: "Garibim bu dünyada; buyruklarını benden gizleme." Vaaz verirken kendini nasıl hissettiğini Theo'ya anlatırken, "Yeraltındaki karanlık bir mağaradan gün ışığına çıkan biri gibi," diye yazmıştı. Vaazı şu sözleri içeriyordu:

"... Hayatımız bir hacının yolculuğudur... yeryüzünde garipleriz biz, fakat öyle olsa bile, yine de yalnız değiliz, çünkü Babamız bizim yanımızda." Van Gogh, Hıristiyan düşünüşü doğrultusunda, kederi, hüznü, yalnızlığı ve ölümü, sonunda günahlardan arınma ve hazzın gerçekleşmesi için birer vasıta olarak kabul eder.

Vaazında yer alan düşünce ve duygular onun kısa, çalkantılı ve trajik hayatının belirleyici unsurları olarak kalacaktır.

*Aşağıda:* Londra Üzerinde – Demiryolu İle, *Gustave Doré. Britanya İmparatorluğu başkentinin tekinsiz bölgelerini gözler önüne seren bir resim.*



# İMANLI BİR HIRİSTİYAN

**Kendini cezalandıran, yemekten, hatta uykudan mahrum eden Van Gogh "aklını kaçırmış" ve dinle ilgili derin bir mutsuzlukla perişan olmuştu. Ailesi tek çözümün onu ilahiyat okumaya göndermek olduğuna karar verdi.**

Van Gogh, Dortrecht'de fazlasıyla yalnız bir hayat sürüyordu ve son derece mutsuzdu. İşe geç gidiyordu, huysuz ve fevriydi. Kendini kitap satma işine vermek yerine, zamanının çoğunu kitap okuyarak geçiriyor gibiydi.

## YALNIZ YAŞAM

Âdeti olduğu üzere, şehrin sanat galerilerini, müzelerini ve kiliselerini keşfe çıkıyordu. Sıkıcı yaşamı bir kez, Theo'nun kısa süreli ziyareti ile renklendi. Van Gogh'un giderek artan garip halleri, yemek öncesi masada uzun uzun dua edişi, oruç tutması, açıkça görülen uykusuzluğu ve gece geç saatlere kadar okuma alışkanlığı, ev sahibinin düşüncesini haklı çıkarıyordu; kiracısı "aklını kaçırmış"tı. Van Gogh'a göre kitapçıdaki işi geçiciydi. Aile geleneğini sürdürüp babasını örnek almaya kararlıydı. Hıristiyanlık öğretilerini yaymanın bir yolunu bulup hayır işleri yapacaktı. Mektuplarında sanat simsarlığını ve özellikle de Van Gogh ailesinin burjuva olarak kabul ettiği değerlerini açıkça küçümsediği görülmeye başlamıştı. "Sayın Van Gogh'ların eline düşmektense hayatımın sonuna kadar kıt kanaat geçinmeyi tercih ederim," diye yazmıştı. Durum katlanılamaz hale geldi. Kitapçıda işe başladıktan üç ay sonra bir öğretmen arkadaşı onun duygularını aileye aktardı ve olağan görüşmelerin ardından, Van Gogh'un tutkusunun peşinden gitmesi için gereken nitelikleri kazanmak üzere Amsterdam'a taşınmasına karar verildi.

## AMSTERDAM'DA BİR ÖĞRENCİ

Van Gogh 24 yaşındaydı ve Amsterdam rıhtımına bakan büyük bir evde, koramiral olan Johannes Amcası'yla birlikte yaşıyordu; ihtiyacı olan maddi ve duygusal güvenceye sahipti artık. Üniversitede ilahiyat okumaya başlamadan önce, okula girmesi için zorunlu koşul olarak Yunanca ve Latince öğrenmesi gerekiyordu. Ama Van Gogh asla akademik çalışmaya uygun biri değildi. "Başımda bazen bir ağırlık hissediyorum, çoğu kez kafam yanıyor ve düşüncelerim birbirine karışıyor," diye yazmıştı. Onunla hemen hemen aynı yaşta, çok zeki bir Yahudi akademisyen olan öğretmeni Mendes de Costa onda derin izler bırakmıştı.

*Aşağıda:* Vanitas Natürmort, *Simon Renard de Saint-André (1613-77). Thomas à Kempis'in yazdığı* De Imitatione Christi *adlı eserinin ilk bölümünü gösterir.*

### İYİ HIRİSTİYAN

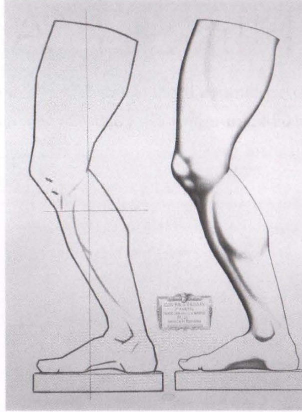
Dortrecht'teyken Van Gogh İncil'den seçme parçaları dört dile çevirdi, Aziz Thomas à Kempis'in 15. yüzyıl ruhani öğreti klasiği *De Imitatione Christi*'nin (İsa'nın İzinde) tamamını kopya etti. Odasında azizin bir resmi vardı ve bu metin onun fiziksel ve ruhsal hayatında önemli bir rol oynadı. "Asla tamamen boş durmayın; ya okuyun ya yazın ya dua edin ya tefekkür edin veya toplum yararına bir şey yapmaya gayret edin." Bu gibi sözler Van Gogh'un Hıristiyan olmanın anlamı hakkındaki kendi fikrini destekliyordu –alçakgönüllü olma gerekliliği ile çoğunluğun iyiliği için kişisel arzu ve hırslardan fedakârlık etmek. Bilfiil İsa'nın misyonunu sürdürmek yerine onun hakkında okumak onda çok büyük bir hüsran yaratmış olmalı.



Derslerine yeterince hazırlanmamış olduğunu hissettiğinde Van Gogh kendini suçlardı. "Onun meydanda yürüdüğünü hâlâ görebiliyorum... kendini biraz daha cezalandırmak için palto giymemiş, öne doğru uzattığı başı hafif sağa eğik ve dudaklarının kenarları aşağı sarkmış olduğu için, yüzünde tarif edilemez bir hüzün ve umutsuzluk ifadesi var. Yukarı geldiği zaman o eşsiz, son derece hüzünlü kalın sesi duyulurdu: 'Kızma bana Mendes; sana yine küçük çiçekler getirdim, çünkü bana çok iyi davranıyorsun.'"

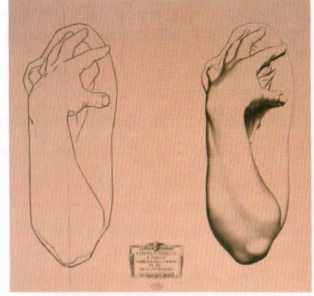
Desen yapmak hâlâ önemliydi Van Gogh için. Odası her zaman olduğu gibi baskılarla süslenmişti. Onlardan biri de, Auvers'deki son günlerine kadar hayatı boyunca ara ara kopya ettiği, Charles Bargue'ın kendi kendine resim öğrenme kılavuzu *Cours de Dessin*'den bir sayfaydı.

*Aşağıda: Van Gogh'un orada bulunduğu dönemde ziyaret etmiş olması muhtemel Amsterdam Reformist Kilisesi.*



## RIJKSMUSEUM'U ZİYARET

Van Gogh Amsterdam'da yeni açılmış olan Rijksmuseum'u ziyaret etti. Orada Rembrandt ve Frans Hals'in eserlerini görecekti. "Eski Hollanda resimlerini tekrar gördüğümde beni çarpan, hepsinin hızlıca yapılmış olması ve Frans Hals, Rembrandt ve [Jacob] Ruysdael ile başka birçokları gibi büyük ustaların ilk fırça darbesiyle bir şey çiziktirip sonra fazla rötuş yapmamalarıydı." Bu Van Gogh'un ciddiye alacağı bir şeydi. O sıralarda toplamaya başladığı Japon baskılarında da gördüğü bir nitelikti.



*Yukarıda ve solda:* Cours de Dessin*'in I. Cilt'inden sayfalar, 1886 dolayları. Van Gogh odalarını Charles Bargue'ın resim sanatı kılavuzundan sayfalarla süslemişti.*



# BORINAGE

**Van Gogh sonunda Belçika'da bir madenci toplumuna İncil'i vaaz ederek huzur buldu, ama bu da fazla sürmeyecekti. Tuhaf alışkanlıkları kilise tarafından reddedilmesine neden oldu. İşte onu başka bir kurtuluş yolu bulmaya, sanata teşvik eden de bu oldu.**

Van Gogh'un kafası karışıktı. Bir papazın karısı olan Madame Bonte onu tanıyor ve o sırada şöyle dediğini hatırlıyordu: "Beni kimse anlamadı. Gerçek bir Hıristiyan olmak istediğim için deli olduğumu düşünüyorlar. Biçarelerin ıstıraplarını dindirmeye çalıştığım için, skandal yarattığımı söyleyerek bir köpekmişim gibi kovdular beni. Ne yapacağımı bilmiyorum."

## KÖMÜR HAVZASINDA HAYAT

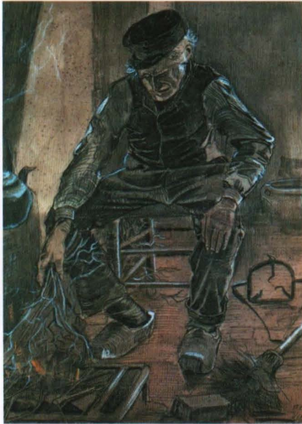
1878 yazında Van Gogh'un üniversiteye giremeyeceği netleşmişti, o yüzden ders çalışmayı bıraktı. Brüksel'deki üç aylık gezici vaizlik kursunda Rahip Jones'un yardımıyla onun için bir yer açıldı. Annesi Van Gogh'un geleceğine ilişkin umutsuzdu. "Vincent nerede olursa olsun, ne yaparsa yapsın, tuhaflıkları, acayip fikirleri ve hayata bakışı yüzünden her şeyi berbat edecektir." Adaylığı kabul edilmedi, ama telafi olarak, 1879'un Ocak ayında, Belçika'nın güneyinde bir kömür madeni bölgesi olan Borinage'da misyoner olarak işe başlamasına izin verildi.



*Yukarıda:* Akşam, *1860. Jules Breton'un eseri gürbüz köylünün hüzünlü resmi, Van Gogh'un aşağıda görülen* Ateşin Başında Oturan Çiftçi*'sindeki yalın betimlemeyle bariz bir tezat oluşturuyor.*

## BİR KEZ DAHA TOPLUMDAN DIŞLANMA

Van Gogh burada bir nebze olsun rahatladı, çünkü hayat zor olsa bile sonunda vaaz veriyor ve inançları doğrultusunda yaşıyordu. İsa'nın öğretisine harfi harfine uymaya çalıştı: Theo'ya, "Çok mağdur olacağım, özellikle de değiştiremediğim gariplikler, öncelikle görünüşüm, konuşma şeklim ve giysilerim yüzünden," diye yazdı. Madencilerin kirli yüzlerine benzetmek için kendi yüzünü kirletti, "eski bir asker ceketi ve uyduruk bir kasket" giymeye başladı. Hasta ve muhtaçlara yardım etti, sahip olduğu azıcık şeyi onlara bağışladı, bir müştemilatta hasır üzerinde uyudu ve sonuç olarak, tam da yardım etmek istediği kişilerce deli olarak kabul edildi. Kilise "neredeyse skandal sayılacak kadar abartılı gayreti" yüzünden maddi ve moral desteğini geri çekene kadar altı ay dayandı.



*Solda:* Ateşin Başında Oturan Çiftçi, *1881. Van Gogh bu yaşlı adamın bedenini ömür boyu ağır işçilik sonucu çökmüş gibi çizmiş.*

## SANATLA KURTULUŞ

Resmi destekten mahrum kalan Van Gogh Temmuz 1879'da faaliyetini Cuesmes köyüne taşımaya karar verdi. Theo'ya şöyle yazdı: "Aileye göre ben... az çok sakıncalı ve şüpheli biri haline geldim... her bakımdan en iyi ve en akıllıca çözümün çekip gitmek... deyim yerindeyse, varlığıma son vermek olduğunu düşünme eğilimindeyim."

Cuesmes'de bir madenci ailesinin yanında çok zor şartlarda yaşarken, canla başla desen çizip resim yapıyordu. 1880 yılındaki amansız soğuk kışın ortasında, Van Gogh en sıkıntılı dönemini geçirirken, köylü hayatının ressamı olarak ün yapan Jules Breton'un Kuzey Fransa'da Courrières adlı bir köydeki evine doğru bir hac yolculuğuna çıkmaya karar verdi. Yaya olarak yaptığı yolculuk hemen hemen bir hafta sürdü.



*Yukarıda: Van Gogh Cuesmes'de bu madenci kulübesinde yaşadı.*

## BORINAGE

Avrupa'nın en büyük ve en tehlikeli kömür havzasıydı. Yaşam koşulları korkunçtu, ücretler asgari geçim düzeyinin altındaydı, madenlerin çoğu haraptı, kazalar ve toprak kaymaları olağandı. Van Gogh, sapkın bir biçimde, orayı "resmedilmeye değer [çünkü] her şey... konuşuyor ve karakter dolu" diye tarif eder. Her yanda Dickens ve Zola'nın yazdıklarının çağrıştırdığı veya Gustave Doré'nin desenlerinde tasarladığı kadar unutulmaz imgeler görüyordu. Bu zor şartlarda, Goupil'den arkadaşı Tersteeg'in yolladığı bir kutu suluboyayla desen ve resim yapmaya başladı.

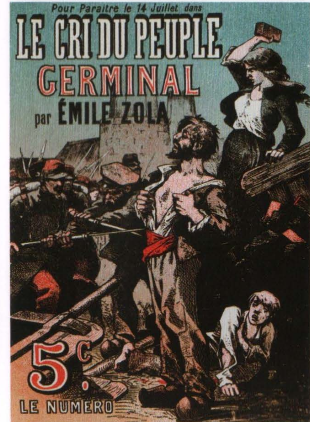
Oraya yaklaştığında eski çiftlik evi yerine Breton'un tuğladan yapılmış yeni atölyesi ile karşılaştı. "Buz gibi soğuk ve ürkütücü görünüşü" karşısında dehşete düşen Van Gogh, cesaretini kaybederek gitmekten vazgeçti ve zor bir yolculuk sonunda Borinage'a geri döndü. Yolda, yiyecek ve yatacak yerle desenlerini takas ederek ayakta kalabildi. "Oysa bu sefaletin diplerindeyken bir şekilde her şeyin üstesinden geleceğimi hissettim. Moral bozukluğu ile bir kenara attığım kalemimle tekrar işe koyulacak ve yeniden çizmeye başlayacaktım. İşte o andan itibaren benim için her şeyin değiştiği duygusuna kapıldım."

Görünen o ki bu, Van Gogh'un 27 yaşında kendini tamamen ressamlığa adamaya karar verdiği andı; sanatını İncil'i yaymak için kullanacak, resimleriyle gezici vaizlik yapacak çok özel bir ressam olacaktı. Émile Zola'nın, hayatın acı gerçekleri ve hayatta kalmayı başarabilenlerin soğukkanlı kahramanlıkları hakkında yazdığı gibi, Van Gogh da çevrenin *–le milieu–* sıradan insanlar üzerindeki etkisini ortaya koyar. Sanatının değişmeyeni olacaktır bu: Hollanda manzara resimlerindeki gökyüzünün toprakla kenetlenmesi gibi, bütün eserlerinde Van Gogh'un insanları içinde yaşadıkları bölgeye aittir. Zola 1884-85'te yazdığı *Germinal*'de madencilerin ve berbat koşullarda didinen ailelerinin sefaletini, rahatsız edecek kadar ayrıntılı bir şekilde anlatır. Van Gogh, Zola'nın aşırı karamsar kaderciliğini değil, ama panteist bakış açısını, gerçeklikten şaşmazlığını ve yazarın "bu çileli hayat... çıplak, canlı gerçeği sevmenizi sağlar" inancını paylaşır.

*Aşağıda:* Yoksullar ve Para, *1882. Van Gogh, Borinage'da yoksul işçi sınıfının arasında yaşadı.*



*Aşağıda: Émile Zola'nın işçi sınıfı hayatını gerçekten olduğu gibi yansıtmaya olan ilgisini Van Gogh da paylaşıyordu.*



# MUHTAÇ AMA ÖZGÜR

**Van Gogh nihayet seçtiği yola girmiş görünüyordu. Son birkaç yılki tecrübeleri sağlığını bozmuştu; âcizdi, ama gönlünce desen çizip resim yapacak kadar özgürdü. Bunu ciddi bir şekilde ve neredeyse zorunluluk gibi yapmaya başladı.**

Van Gogh, 1880 yılının Ekim ayında sanatını geliştirmek için, perspektif ve anatomi dersleri alabileceği Brüksel'e taşınması gerektiğine karar verdi.

## BRÜKSEL'DE HAYAT

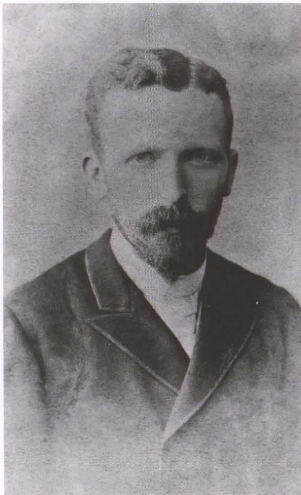
Theo, o aralar ona düzenli bir şekilde maddi yolluyordu ve Van Gogh kardeşinin parasal ve duygusal desteğine tamamen bağımlı olduğunu iyice kabullenmişti artık -hemen hemen on yıl sonraki ölümüne kadar da bağımlı olmaya devam edecekti. Theo, Vincent'ın izinden gitmiş ve resim alım satımında, ağabeyinin aksine, başarılı olmuştu. Van Gogh'un bu vaziyetten duyduğu huzursuzluk ve kardeşinin ilgi, anlayış ve maddi desteğine bel bağlamış olması, yazışmalarının ana temasını oluşturmuştur. Ocak 1881 tarihli iki mektup ilişkilerinin bu durumuna tanıklık eder. Biri, Theo'nun Vincent'ın ihtiyaçlarına olan taahhüdünü yerine getirmediğinden acıyla yakınırken, hemen ardından postalanmış olan ikincisi ise bencilliği yüzünden özür diler. Öyle görünüyor ki Van Gogh o aralar baştan başlamaya çalışıyordu ve ailesi ile ilişkisini yeniden kurma ihtiyacının farkına vardığından iyi davranmaya hazırdı. Kararını verdi ve yazı Etten'de geçirmek üzere Brüksel'den ayrıldı.

## YENİ BİR ARKADAŞ

Van Gogh'un en büyük arzusu Fransa'ya gitmek ve Paris'te ya da Barbizon ressamlarının mesken tuttuğu Fontainebleau ormanında çalışmaktı. Ne var ki, o yolculuk için gereken paraya sahip olmadığı ve bir ressam olarak yeterliliğine güvenmediği için, durumunu düzeltmek üzere Brüksel'e gitti. Buraya varır varmaz kendi kendini yetiştirmek için bir program hazırladı. Galerileri gezecek, anatomi, kafatası bilimi ve perspektif üzerine kitaplar okuyup inceleyecekti. Aynı zamanda, durmaksızın büyüyen gravür ve röprodüksiyon koleksiyonunun kopyalarını çıkararak çalıştı. Özellikle Rubens'in, en önemlileri başkentin kiliseleri ile sanat galerilerinde asılı duran eserlerine bakıyordu. Theo sayesinde başka bir ressamla, genç bir aristokrat olan Anthon van Rappard'la tanışıp arkadaşlık kurdu. Başlangıçta birbirlerine karşı temkinli olsalar da kısa sürede yakın arkadaş oldular. Van Rappard yeni dostuna bir atölyeyi paylaşmayı önerdi ve Van Gogh âdeti

*Aşağıda: 19. yüzyılın ikinci yarısı, Brüksel'de benzeri görülmemiş bir sanatsal faaliyet dönemiydi.*

*Aşağıda: Theo van Gogh, mektuplarıyla duygusal destek vermenin yanı sıra, ağabeyine düzenli olarak para yolluyordu.*





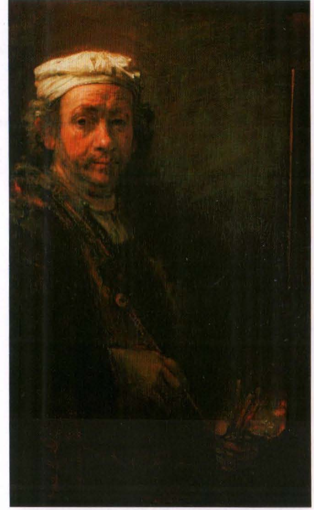
olduğu üzere çok çalışarak *Lamba Taşıyıcılar* ve *Çuval Taşıyan Madenci Hanımları (veya Çile Taşıyanlar)* gibi çok etkileyici desenler yaptı. Borinage'da edindiği yeni tecrübeler ile derin bilgi sahibi olduğu ve duyarlılıkla özümsediği İngiliz ressamların eserlerine çok şey borçluydu. Nisan 1881'de Van Rappard şehirden ayrılmak zorunda kaldı ve yazışarak bağlantılarını sürdürseler de Van Gogh arkadaşının mevcudiyeti ve desteği olmadan Brüksel'de kalamayacağını hissetti. Etten'e, ailesine ve alışkın olduğu yöre kırlarına geri dönmeye karar verdi. 12 Nisan'da Brüksel'den ayrıldı.

## USTALARI İNCELEMEK

Van Gogh'un, sanatının çizgi, biçim ve renk gibi maddi araçlarını sadece biçimi tasvir etmekte değil, duygu ifade etmek için kullanmada güven kazanmasına, Rubens'i incelemesi yardımcı oldu. Bir süre sonra, Flaman ustanın eserlerinde "yüz hatlarını saf kırmızıyla çizme yöntemini" nasıl gördüğünü yazdı.

Sonraki birkaç yıl boyunca Van Gogh büyük Hollandalı ustaların eserlerini inceleme fırsatını hiç kaçırmadı. Özellikle, ustalıklı dinamik fırça vuruşunu beğendiği Frans Hals'ın resimlerine hayrandı, bir de tabii sevgili Rembrandt'ının eserlerine. Eski ustanın saklı duygularını ifade etme yeteneğinin yanı sıra, insanlara ve genel olarak hayata karşı son derece dindar bir tavır almasını ve ışık ile gölgeyi anlamlı bir şekilde kullanmasını beğeniyordu.

Van Gogh'un ustalarla kurduğu bu tanışıklık, insanlık hallerini betimleyen bu müthiş ressamlarla paylaştığını hissettiği yoğun benzerlikleri ve şefkat hissini canlı tutmuştur. O eserlerle tekrar tekrar karşılaşması, bu ustaların büyük başarılarının çağdaş muadillerini yaratmaya teşvik etti onu. Van Gogh hâlâ öğrenciydi, ama tohum ekilmişti ve kendi büyüklüğü de pek yakında gözler önüne serilecekti. Rembrandt ve Hals'in portrelerini inceledi ve portre ressamlığına olan bağlılığının güçlendiğini sezdi. Anladı ki portre ressamlığı onun için, kendi devrinin modern tarihini betimleyebilecek bir resim türü olabilirdi.



*Sağda:* Sehpasının Başındaki Ressamın Portresi, *Rembrandt van Rijn, 1660. Van Gogh, Rembrandt'ın eserlerine hayrandı ve onları derinlemesine inceledi.*



*Solda:* Venus Frigida, *Peter Paul Rubens, 1614. Van Gogh desen becerisini başkalarının eserlerini kopya ederek geliştirdi.*

### "VINCENT"

Van Gogh'un yaşadığı tecrübeler onu sadece fiziksel olarak sarsmakla kalmadı kilise kurumuna olan azıcık inancını da yok etti. Artık kendini tamamen sanatına adamış yeni bir insandı. Bu dönüşümü göstermek için de yabancıların doğru telaffuz etmekte hep zorlandıkları soyadı Van Gogh'u atıp, resimlerini sadece "Vincent" diye imzalamaya başladı. Bu davranış, bilerek ya da değil, onun Van Gogh ailesini daha da reddettiğini işaret ediyordu. Belki de Rembrandt ile bir bağ kurma girişimiydi, zira o da resimlerini sadece adıyla imzalıyordu.

# ETTEN'E DÖNÜŞ

**Ressam olarak kendine güveni artarken, Van Gogh konu ve esin kaynağı peşinde gezinmeye devam etti. Etten'deki baba evinde kalırken bir kez daha âşık oldu ve bu aşk da trajik bir şekilde son buldu.**

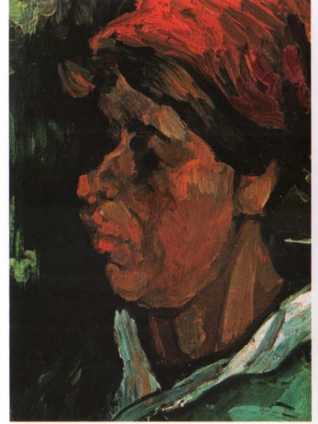
Van Gogh, ailesi ile birlikte yaşarken sağlığı düzeldi ve açık havada çizim ve resim yapması sayesinde eserlerine yeni bir özgüven yansıdı.

## KÖYLÜ HAYATI

Van Gogh artık şehre tamamen sırtını dönmüş, yaygın olarak savunulan bir fikri benimsemişti. "Gerçek" değerler –her ne kadar acımasız olsa da– sadece tarımsal ve kırsal toplum yaşantısında kutsal olarak bulunabilirdi. "Ben köylü hayatının ressamıyım dediğim zaman bu doğrudur... madencilerle ve turba işçileriyle, dokumacılarla ve köylülerle evlerinde... onca gece geçirmem boşuna değildi." Bu gibi fikir ve duyguların desteği, eserleri ile köylü olmayı yarı mistik bir konuma oturtan ressamların resimlerinde buluyordu: Millet, Breton, Lhermitte ve kendi ülkesinin ressamları Rembrandt, Hals, Israëls ve Mauve gibi ressamların. Yine de gücü tek başına kendi içinde bulmaya kararlıydı. Aralık 1881'de Theo'ya esefle yazdığı gibi, "dini düzenleri tümüyle korkunç" diye düşünüyordu.

## BİR BAŞKA MUTSUZ İLİŞKİ

Kendi entelektüel ve ruhsal bağımsızlığına ne kadar değer veriyorsa da, Van Gogh kadın sıcaklığına hasretti. Geçmişine bakıldığında, dertli ve savunmasız kadınlardan etkilendiği, bir dereceye kadar da peşlerine düştüğü görülür. 1881 yazında Etten'de yaşadığı sırada, dört yaşındaki oğluyla birlikte birkaç ay yanlarında kalmak üzere gelen yeni dul kalmış kuzini Kee Vos-Stricker ile tanışınca ona âşık oldu. Kadın onun yakınlaşma isteğini derhal ve kararlılıkla



*Yukarıda:* Koyu Renk Başlıklı Bir Köylü Kadının Kafası, *1885. Van Gogh'un duygusal etki için yoğun ölçüde, hatta beceriksizce deformasyon kullanımını görmek mümkün.*

*Aşağıda:* Sade Yemek, *Jozef Israëls, tarihi bilinmiyor. Van Gogh, Israëls'i Rembrandt ve Millet'nin ayarında görüyordu.*





*Sağda:* Yayıkta Tereyağı, *1866-8. Millet'nin eserleri kompozisyon ve etki bakımından güçlüdür, ayrıca Van Gogh'a cazip gelen duygusal bir yanı vardır.*

reddetti, ama Van Gogh doğası gereği ısrar etti. Onun sevgisini kazanmak için sürekli ve yanlış yönlendirilmiş çabaları, kuzininin Amsterdam'daki baba evine kaçmasına yol açtı. Van Gogh onu burada ziyaret etmeye çalıştıysa da, sıra dışı bir hadise sonrasında kadının babası tarafından kovuldu. Van Gogh olayı şöyle anlatır: "Elimi aleve tuttum ve dedim ki, 'Elimi alevde tuttuğum sürece onu görebilmeme izin verin...' Ama üfleyip lambayı söndürdüler... ve dediler ki, 'Onu görmeyeceksin.'" Kendi annesi de Kee'nin tarafını tuttu ve Van Gogh onu asla affetmedi. O zamandan beri, aynen yazdığı gibi, birbirlerine "yabancıydılar". Mektuplarında bir daha hemen hemen ondan hiç bahsetmedi.

## AZİMLE RESİM YAPMAYA BAŞLAMA

Baba evinde yaşamaya devam etmesi mümkün olmadığı için Van Gogh Lahey'e döndü. Şehrin dış mahallelerindeki endüstri bölgesinde, yoksulluk içinde, kendi başına on sekiz ay yaşadı. Ressam olma hırsının peşinden gitmeye kararlı bir şekilde Mauve'u ziyaret edip ondan ders almaya devam etti.



*Sağda:* Kar Fırtınası. *Van Gogh'un henüz olgunlaşmamış yeteneğine saygı duyan Anton Mauve'un güzel ve duyarlı bir kompozisyonu.*

### PÈRE MILLET

Millet, Van Gogh'un örnek aldığı kişiydi, "tanrı"sıydı. Fransız sanatçı "köylü ressamı" olarak tanınıyordu; Van Gogh'un miras olarak devralmayı dilediği bir roldü bu: "Millet, baba Millet'dir. Yani daha genç ressamlar için her konuda rehber ve akıl hocasıdır." Van Gogh'un dinsel duyarlılığı ve evanjelist çilekeşliği artık yeni sanat anlayışında yüceltilmişti.

# LAHEY

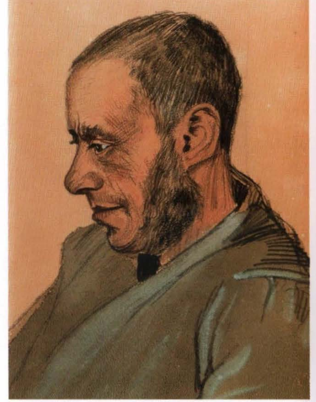
**Van Gogh hâlâ resim yapmanın kurallarını öğreniyordu. Eğitici kitapların yardımı ve kuzeni Mauve'un verdiği derslerle benzersiz tarzda eserler vermeye başladı ve bunu kariyeri boyunca sürdürdü.**

Özel hayatının karmaşıklığına rağmen ya da belki o sayede, Van Gogh'un etkili ve yalın bir özgünlüğe sahip desenlerle resimler yapmaya başladığı andı bu.

## AZİMLE ÇALIŞMAK

Van Gogh o güne kadar, çoğu İngiliz dergilerinden olmak üzere 1500 civarında gravür biriktirmişti. Bunların üzerinde yaptığı inceleme onu, o dönemde ağırlıklı olarak mürekkepli kalem ve mürekkep, tebeşir ve taşbaskı kalemi ile çalışmaya sevk etti. Taşbaskı denemeleri de yaptı. Eserlerinin yaşam enerjisi, doğrudan gözlem gücü ve seçtiği konuyla kurduğu empati sayesinde harekete geçiyordu. Çok beğendiği resimli dergilerden birine grafik sanatçısı olarak çalışmak üzere başvurmayı ciddi ciddi düşündü, ama anlaşılan bu fikri uygulamaya sokmadı.

Van Gogh kuzeni Mauve'dan dersler aldı ve onun rehberliğinde övgüye değer bazı natürmortlar yaptı. Resmi sanat eğitimi olmamasına rağmen, Van Gogh bu son birkaç yılda geliştirdiği garip dışavurumcu tarza giderek artan bir güven duymaya başladı. Perspektifle ilgili sorunlarının gayet farkındaydı. Perspektifin, Hollanda ile Belçika ve Lüksemburg'un düzlük coğrafyasını resmetmeye yeltenen her ressamın ustalık kazanması gereken bir kural olduğuna inanıyordu. "Bunlar çetrefilli perspektifi olan manzaralar, çizmek çok zor, ama tam da bu yüzden gerçek bir Hollanda vasfına ve duygusuna sahip." Bu gibi kaygılar onu Cassagne'nin yazdığı *Guide de l'ABC du Dessin* gibi kendi kendine öğrenme kılavuz kitaplarından yararlanmaya teşvik etti. 1882 kışında, Albrecht Dürer'in ve Hollandalı üstatların kullandıklarını model alarak basit bir çizim çerçevesi yaptırdı. Bir manzarayı anında basit bir perspektif kalıbına aktarmasına izin veren bu yöntemde, köşegenler "yaydan çıkmış oklar gibi uzaklara doğru atılıyor"du ve böylece tutarlı bir ön plan oluşturma külfetinin etkin biçimde üstesinden geliyordu. Radikal bir buluş olan bu basit araç sanatını kökten değiştirdi. Daha önce "resme derinlik ve doğru perspektif katmanın büyücülük ya da düpedüz şans" olduğunu düşünürken, çizgi ile tonu kendine özgü ve etkili kullanımıyla beraber, perspektif artık dışavurumcu cephanesinin bir parçası olmuştu.



*Yukarıda:* Kitapçı Blok, *Kasım 1882. Jozef Blok, Lahey'de tanınmış bir kitapçıydı. Van Gogh her türlü insanı betimlemeye meraklıydı.*

### İŞÇİ SINIFINI RESMETMEK

Bu dönemde Van Gogh yetenekli ressam George Hendrik Breitner (1857-1923) ile yakınlaştı. Zamanın birçok ressamı gibi, işçi sınıfı konuları Breitner'in de ilgisini çekiyordu. Birlikte Lahey ve etrafındaki yoksul bölgeleri gezer, desen ve resim yapacak uygun konular bulmaya çalışırlardı. Tıpkı İngiliz Toplumsal Gerçekçi ressamların Londra'da, onlardan önce de Rembrandt'ın Amsterdam'da yaptığı gibi. Breitner daha sonra ünlü *Panorama Mesdag* üzerinde çalışmaya başladı.

*Aşağıda:* Amsterdam Leidsche Meydanı'nın Köşesi, *tarihi bilinmiyor. George Hendrik Breitner kendine "halkın ressamı" diyordu. Bu unvan Van Gogh'a da aittir.*



## BENZERSİZ BİR TARZIN BAŞLANGICI

Van Gogh'un Cor (Cornelius) Amcası ona şehrin değişen yüzünü, binalarını ve



*Solda:* Başını Elleri Arasına Almış Yaşlı Adam, *1882. Van Gogh'un bunaltıcı umutsuzluk krizlerine karşı savunmasız olması, böylesine uç noktadaki duygusal halleri yansıtma imkânı bulmasına yardımcı olmuş olabilir.*

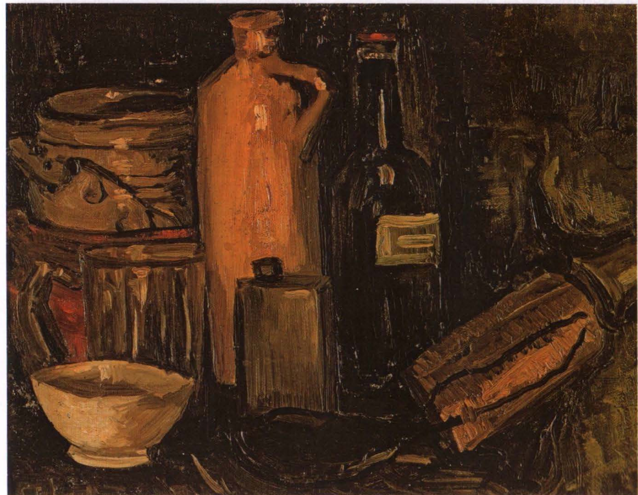
insanlarını kayda geçirecek bir dizi desen sipariş etti. Van Gogh'un kalem ve mürekkeple yaptığı desenler, kentsel mekânların alışılagelmiş pitoresk yorumlarından tamamen farklıdır; kentin gerçekliğine dair dolaysız ve çarpıcı bir his verirler. Belli turistik alanları seçmek yerine Van Gogh, "yoksul mahallelerin, varoşların, yol çalışmalarının, insanların, vs." cazibesine kapılmıştı; "tam gerçekliği" yakalamaya çalıştığını yazıyordu. Hayattan alınmış bu çalışmaların gerçekleştirilmesi, birçoğunun çıkış noktası olan dergi ve kitap desenlerine çok bağlıydı. Belli ki Van Gogh'a tek bir figürü resmetmek cazip gelmiştir. Bu, onun çok etkileyici ve sezgiye dayalı tiplemeler üzerine çalışmasını sağlamıştır. Buna karşın yansıttığı karakterlerin hepsi de insan tipleridir –güçlü bir empati ile resmedilmiş olsalar da sevecenlik veya duygusallık göstermezler. Güçlü keskin çizgiler, renk tonlarının çarpıcı kullanımı ve özenli tiplemeler, bu dönemin çizimlerini Van Gogh'un sanat yaşamının ilk benzersiz çalışmaları, bundan sonra yapacaklarının da temeli haline getirir.

Aralık 1882'de Theo'ya, "Sağlığımı soruyorsun," diye yazmıştı, "geçen yazki sorun tamamen geçti, ama şu anda bir hayli depresif hissediyorum, oysa işimin iyi gittiği zamanlarda oldukça neşeli oluyorum..."

*Aşağıda: Van Gogh, Albrecht Dürer'in 1525 tarihli* Ressamın El Kitabı*'nda resmedilen gibi bir çizim çerçevesi kullandı.*



*Aşağıda:* Çanaklar, Kavanoz ve Şişe ile Natürmort, *1884. Sıradan objelere yer verilen basit bir çalışmaya, kasvetli renkler ve sade bir kompozisyonla zamansız bir itibar kazandırılmış.*



# SIEN VE LAHEY

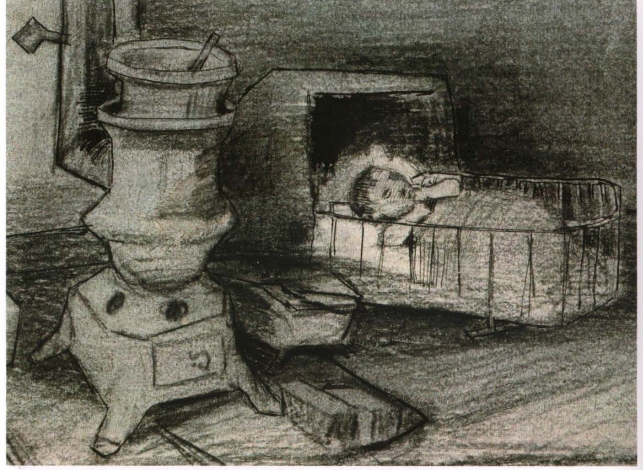
**Karşı cins ile daha önceki karşılaşmalarının belli ettiği gibi, Van Gogh tutkulu bir adamdı. Lahey'deki ilk günlerinde, Christine veya Sien diye hitap ettiği Clasina Maria Hoornik ile tanıştı.**

Van Gogh, "Bir kadına ihtiyacım var," demişti Theo'ya. "Aşksız yapamam, aşksız yaşayamam. Erkeğim ben, tutkuları olan bir erkek. Bir kadına gitmem gerek, aksi halde taşa dönüşürüm." Şimdi birini bulmuştu. Terzilik, ressam modelliği ve fahişelik yapan Sien 32 yaşındaydı, 5 yaşında bir kızı vardı. Üstelik hamileydi ve ciddi derecede ruhsal ve bedensel sağlık sorunları vardı.

## DÜŞMÜŞ BİR KADIN

Birçok orta sınıf mensubu insan gibi Van Gogh da günün ahlak kurallarını çiğneyen "düşmüş kadın"ları büyüleyici buluyordu –modern toplumların acımasız ekonomik gerçeklerinin kurbanıydı onlar.

İlkbahar sonunda bir gün Sien yanına taşınınca, Van Gogh hem model, hem sevgili hem de aslının yerine koyabileceği bir aile sahibi oldu. Dinsel ve sanatsal dürtüleri, davranışının haklılığını kardeşine karşı savunmasına yardımcı oldu: "Ahlak dışı yaşamına rağmen o kadar masum olması harika bir şey. Harap olmuş ruhunun, kalbinin ve aklının derinlerinde bir şeyler kurtulmuş. Ve o nadir anlarda, yüzündeki ifade Delacroix'nın 'Mater Dolorosa'sına benziyor." Van Gogh'un Sien ile olan ilişkisi özenle saklanan bir sırdı –hiç değilse en yakın aile bireylerinden. Ama aylar geçtikçe para sorunları her zamankinden daha vahim hale geldi ve Theo'dan aldığı bir miktar parayla Noel'i evde geçirmek üzere tek başına yola çıktı. Aile içindeki gerilim dayanılmazdı. 1882'nin Noel sabahı Van Gogh kiliseye gitmeyi reddetti ve bu nedenle yaşanan tartışma sırasında babası evi terk etmesini istedi. Van Gogh onun sözünü dinleyerek derhal evden ayrılıp Lahey'e ve Sien'e geri döndü.



*Yukarıda:* Beşik, *Temmuz 1882. Ham ama dokunaklı. Keskin köşeli dökme demir soba ile savunmasız uyuyan bebeğin arasındaki karşıtlık son derece etkileyici.*



*Solda:* Sien Patates Soyarken, *1883. Van Gogh hayatın içinden resimler yapmayı severdi. Burada pür dikkat yapılan basit bir ev işini yakalamış.*

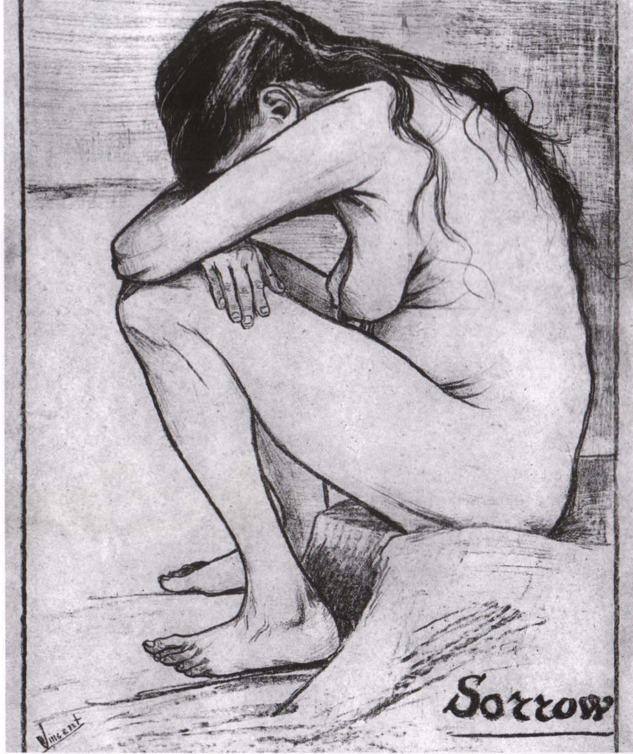
## HÜZÜN

Mauve ve Theo'nun, Van Gogh'un ailesiyle arasını bulmaya çalışmaları başarısızlıkla sonuçlandı. Van Gogh'a hep destek vermiş olan Tersteeg onunla dostluğunu bitirdi. Mauve da "huysuz adam" suçlamasıyla onu atölyeden kovdu ve onu bir daha görmeyi reddederek Van Gogh'la ilişkisine son verdi. Ressamın derdi başından aşkındı.

### AİLE REİSİ VAN GOGH

Van Gogh edindiği ailesinin reisi rolünü oynarken, sahiden mutlu olduğu zamanların keyfini yaşıyordu. "O çocuk öyle sık rahatlattı ki beni... evdeyken beni bir an bile yalnız bırakamıyor; çalışırken, onu dizlerimin üstüne oturtana kadar ya ceketimi çekiştiriyor ya da bacaklarıma tırmanıyor... çocuk her zaman mutlu."

*Sağda:* "Hüzün", *Nisan 1882. Aynı konulu birkaç desenden yapılmış bir taşbaskı. Birini de Theo'ya yollamış, "şimdiye kadar çizdiğim en iyi figür" diye nitelemişti.*




Sien ile ilişkisi artık herkesçe biliniyordu ve sorunlarının birçoğunun nedeni de buydu. Daha da beteri, 1882 yılının Haziran ayında şiddetli bir bel soğukluğu nöbeti geçirerek birkaç hafta hastanede kaldı. Ona Sien baktı, bir ay sonra da ikinci çocuğunu doğurdu.

Van Gogh'un Sien ile ilişkisi karmaşıktı; içyüzü hiçbir zaman açığa çıkmayacak. Van Gogh için Sien, yoldaş, sevgili, anne figürü ve ilham perisi olarak önemliydi. Onun yıpranmış yüzünde görülen hüzün ve teslimiyete düpedüz kilitlenmişti. Ayrıca görünen o ki, onun ev kadını işlevini de övgüye değer buluyordu. Onu ve çocuğunu himayesine alarak dini ve ahlaki prensiplerine uygun bir davranış sergiliyor, bunu bir hayır işi olarak görüyordu, ama arzularını ona katlanılamayacak bir şekilde dayatıyordu. Tüm baskılara rağmen, Van Gogh onu bırakmayı reddetti. Yoldaşının desenleri içtenlikle hissedilerek yapılmıştı, ama 19. yüzyıl tasvirlerinin çoğunda sıkça rastlanan, mutlu, halinden memnun anne olarak gösterilmiyordu hiçbir zaman. Bir desen Sien'in çektiği ıstırabın simgesi olarak öne çıkar; sayfada basit bir yazı vardır: "Hüzün". Sien'in Van Gogh'un yanına taşınmasından kısa bir süre önce çizilmiştir ve hem özel hem de evrensel çekiciliği olan bir imgedir. Perişan görünen anonim figürün önüne yerleştirilmiş tek bir sözcüğün etkisiyle, bu yapıt Batı sanatında en unutulmazlar arasına girmiştir; geri dönüp ortaçağın ahşap oymalarına bakarken, Edvard Munch, Käthe Kollwitz ve Pablo Picasso gibi tarzları birbirinden çok farklı pek çok ressamın dışavurumcu yapıtlarına göz kırpar.



## AİLE BASKISI

Bu ailevi duyguların hiçbiri Van Gogh'un devam eden depresyonunu tamamen geçiremedi ve kış yaklaştıkça çaresizlik hissi daha da kötüleşti. Theo'ya, içinde "giderek büyüyen bir tür boşluk" oluştuğunu hissettiğini ve bunu dolduramadığını anlattı.

Van Gogh aile baskısı yüzünden eve, Nuenen'e (anne ve babası artık burada yaşıyordu) gittiğinde utanç ve şüphe ile karşılandı. Sien'in çocuğunun babası olmadığını ısrarla savundu, ama muhtemelen inandırıcı bulunmadı. İlişkinin nasıl bittiği belirsiz; büyük olasılıkla Van Gogh, Sien ile bağını kopardı. Ancak her ne olduysa, 1883 yılının sonbaharında, tanışmalarından sadece bir buçuk yıl sonra, Sien önceki hayatına kaldığı yerden devam etti.

Yıllar sonra cesedi Rotterdam doklarında sudan çıkarıldı. 19. yüzyıl sanatı ve edebiyatındaki bir çok trajik kadın kahraman gibi o da rolünü tam anlamıyla oynamıştı.

*Solda:* Sola Bakan Sien, *1883. Ressamın birbirine geçmiş köşegenleri güvenle kullanması, daha sonra yaptığı portrelerde ortaya çıkan enerji ve gücün habercisidir.*

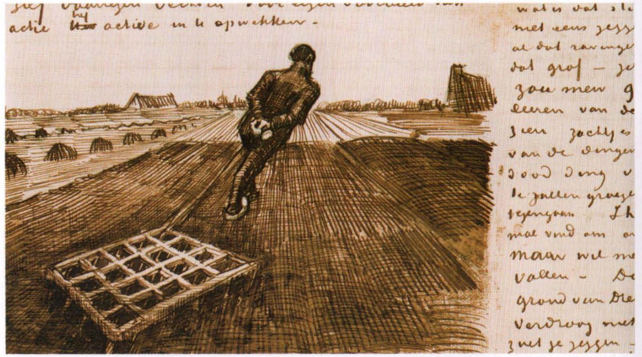
# NUENEN

**Kısa süreliğine Hollanda'da Drenthe yöresi kırsalında kasvetli manzaraların ıssızlığını arayan Van Gogh, Nuenen'deki baba evine dönüp modern bir tarzı benimseyerek en üretken dönemlerinden birine girdi.**

Eylül 1883'te, on sekiz ay boyunca Lahey'de yaşayıp çalıştıktan sonra Van Gogh Holanda'nın kuzey doğu kıyısındaki ücra Drenthe taşrasına taşındı. Bu taşınmanın çeşitli muhtemel nedenleri vardı: Kırsal bölgelerde yaşamak ucuzdu, evde ve Lahey'de son zamanlarda yaşadığı sorunlardan da kaçıştı.

## KIRSAL YAŞAMA GERİ DÖNÜŞ

Birçok romantik eğilimli ressam gibi Van Gogh da doğanın ıssızlığında sonsuzluğa dair bir şey görüyordu. Tohum ekme, yetiştirme ve hasat gibi mevsimlik faaliyetler ile hayat, ölüm ve yaratıcılık arasında benzerlik kuruyordu. Saman çatılı alçak kulübeleri ve uzakların göründüğü manzaralarıyla dümdüz, sulak coğrafya hoşuna gidiyordu. Önceleri, burada duygusal ve sanatsal ihtiraslarının görsel karşılığını bulabileceğinden umutluydu. İlk başlarda, bir süredir orada olan arkadaşları Breitner ve Van Rappard'la birlikte çalıştı, ama çok geçmeden onlar yola devam etti ve Van Gogh kendi başına kaldı. Bu dönemde yaptığı resimler, değişmeyen iç karartıcılıklarına rağmen bir tür manevi teselli sunan, yalnızlığa dair ağır melankoli belgeleridir. Ancak yalnızlık onu güçten düşürmeye başladı ve iki ay sonra bu gönüllü tecrit dönemini sona erdirmeye karar verip bir kez daha baba evine geri döndü. Theo'ya, "Gönülsüz yaptığım bir şeydi," diye içini döktü. Babası o aralar Nuenen'de papazdı. Temkinli karşılandı, ama kısa süre içinde, çamaşırlığı atölyeye çevirip kendini çalışmaya verdi. Yeni bir başlangıç çağırıyordu onu.



*Yukarıda:* Tapan Çeken Adam. *Van Gogh'un Drenthe'den Theo'ya yazdığı bir mektupta yer alan eskiz, 28 Ekim 1883.*

## YENİDEN EVDE

Aralık 1883'ten Kasım 1885'e kadar olan dönem çok büyük miktarda resim üretimine tanık oldu; Van Gogh'un geride kalan eserlerinin dörtte biri kadarına. Bu dönem onun modern "taşra" sanatı yaratma sevdasıyla uygun, "kaba ve sert bir teknik" bulma ihtiyacı ile nitelenir. "Ben buyum; resmini yaptığım insanlarla manzaralar kadar özgün ve gerçek." Dolayısıyla aynı özgünlüğü işaret eden bir sanata ihtiyaç duyuyordu –pahalı pastel boyalardansa kalın grafit çubukları ve akademik desenlerle bağdaştırılan pürüzsüz kâğıtlar yerine kaba kâğıtlar kullandı. "Hoş bir insan" olmadığı için "'hoş renkler' kullanmaktan kaçınıyorum," diyordu. Bu dönemin eserleri, kendi yalnızlık duygusunun, inanç kaybının ve



*Solda:* Drenthe'de Manzara, *1883 sonbaharı. Alçak rakımlı coğrafyanın iç karartan yoğun melankolisini mükemmel bir şekilde ifade eden bu yapıt, Jean-François Millet'nin* Greville'deki Kilise *adlı eserindeki (sağda) kompozisyonun sıcaklığıyla tezat oluşturur.*



*Yukarıda: Van Gogh'un babasının papazlık yaptığı Nuenen'deki Protestan kilisesi.*



*Sağda:* Cemaat Nuenen'deki Reformist Kiliseden Çıkarken, *1884.*

babasıyla arasındaki mesafenin giderek açılmasının simgesi olarak yorumlanabilir. Sanatının genelinde bu gibi düşünce ve duygulara rastlanır, ama özellikle Neunen'deki kilisenin eski kulesini konu alan bir dizi resimde ve her ikisi de 1883 yılının Aralık başında yapılmış olan *Eski Kulenin Yanında Karda Cenaze* veya *Kışın Kilise Avlusu* adlı eserlerinde daha barizdir.



*Sağda: Fransız gerçekçi ressam Jean-François Millet'nin eseri* Greville'deki Kilise, *1871-4.*

## FRANSIZ GERÇEKÇİLER

Kendi sanat pratiği bakımından Van Gogh, aslında manzarayı modern sanat yaratmak için bir araç olarak kullanmak adına, gelişmekte olan modern şehir resimleri yapma fikrine sırtını çevirmişti. Fransız gerçekçi ressamlar Gustave Courbet (1819-77) ve Jean-François Millet'nin ruhuyla resim ve desen yapabileceği uygun konuları yoğun bir şekilde araştırıyordu.

# GELİŞİM VE UMUTSUZLUK

**Van Gogh'un hayatı boyunca süren teknik beceri eksikliği konusundaki endişesi hem zayıf noktası hem de güçlü yanı oldu. "Benim tekniğim yok," diye yazmasına rağmen, zamanla akademik eğitiminin olmayışının özgürleştirici bir kudret olduğunu farketti.**

Van Gogh, "Bir manzara resmi yapmayı nasıl başardığımı kesinlikle bilmiyorum," diye yazmıştı. Sanatsal yetersizliği konusundaki kuşku ve kaygılarına rağmen, kendi gelişiminin eleştirel değerlendirmesinde hep aşırı mantıklı ve ferasetliydi.

## GELİŞMEKTE OLAN RESSAM

"Seçtiğim manzaranın karşısında boş tuvalim ile oturuyorum. Manzaraya bakıyorum ve kendi kendime diyorum ki şu boş tuval o manzara haline gelmek zorunda. Düşkınklığı içinde eve geliyorum, tuvali bir süreliğine bir kenara kaldırıyorum, sonra temkinli bir şekilde ona bir kez daha göz atıyorum. Hâlâ memnun değilim... Karşısında oturduğum harika manzarayı hâlâ görebiliyorum, ama bak onu ne hale getirdim! Yine de, bilmiyorum, tuvale bir daha bakıyorum -belki de manzaranın yansıması var orada... Doğa benim aracılığımla, bir çeşit stenografiyle kendini yeniden üretmiş." Şöyle devam ediyordu: "İnancım o ki, tekniğin çok ötesine geçmemiz lazım -o kadar öteye ki, insanlar hiç tekniğimiz olmadığını ilan etsin. Resimlerimiz o kadar akıllı olsun ki, naif gibi görünsün."

## YENİ TRAJEDİLER

1884 sonbaharında Van Gogh uzun süren bir depresyonun pençesine düştü. Herkesi, hatta Theo'yu bile kendine düşman etti. "Yaptığım tek bir şeyi bile satmadın," diye yazdı, "ne ucuza ne pahalıya. Aslına bakarsan, satmak için uğraşmadın bile." Van Gogh satılabilir nitelikte resimler yapmaya daha yeni başladığı için böyle eleştiriler, ne kadar aceleyle yapılmış olsa da (aynı şekilde aceleyle geri alınsa da) haksız gibi görünür, ancak onun sanatına duyduğu güvenin arttığını gösterir.

Ona âşık olan Margot adında, kendinden yaşlı bir kadınla yakışıksız ilişkisi yüzünden, o aralar durumu daha da kötüleşti. Görünen o ki, kadının akli dengesi bozuktu ve Van Gogh, muhtemelen acıyarak, onunla çapraşık bir gönül ilişkisine girmişti. Margot her nedense nişanlanmalarının an meselesi olduğuna inandırılmıştı ve bu gerçekleşmeyince striknin içti ve bir akıl hastanesine kaldırıldı. Bunu yeni trajediler izleyecekti.

27 Mart 1885'te Van Gogh'un babası öldü. Bu vakur ve nazik adam, aralarındaki anlaşmazlıklara rağmen, onu bir türlü anlayamasa da, dikbaşlı oğlunu desteklemeyi hiç bırakmamıştı. Ölmeden iki gün önce oğlu hakkında şunları yazmıştı: "Keşke şu ya da bu şekilde başarılı olsa, hangi şekilde olduğu önemli değil."

Van Gogh babasının ölümüyle altüst oldu. Annesine papaz evinden ayrılması için bir yıl süre verilmişti, ama bu arada Van Gogh kız kardeşi Anna ile kavga etmiş ve baba evini terk edip aynı bölgedeki Katolik kilisesinin zangocunun konutunda kalmaya gitmişti. Zor koşullarına rağmen Van Gogh iyi çalışıyordu ve daha önce de bazı vesilelerle yaptığı gibi, bir ressamlar kooperatifi kurmayı düşünmeye başladı; gerçi hiçbir sonuca ulaşmadı.



*Solda:* Çalılıkta Yaşlı Kadın, *Jozef Israëls. Van Gogh'un karşı sayfadaki keskin, nesneye odaklanan çizgileriyle karşılaştırıldığında, ressamın özgün ve güçlü vizyonunu gözler önüne seren çarpıcı bir çalışma.*

### ETKİLER

Van Gogh'un yağlıboya resimleri, onun Rembrandt'ın yanı sıra Barbizon ekolü üyesi Hollandalı ressam Josef Israëls'e duyduğu sevgiyi ortaya koyar. Çiziminin keskin dış çizgileri, ışık ve gölgelerin çarpıcı dağılımıyla yumuşayarak, neredeyse heykelsi bir üslup yaratır. Figürler boyayla resmedilmiş ya da çizilmiş değil de, oyulmuş ya da üç boyutlu bir biçime sokulmuş gibidir. Formları karanlıktan ışığa doğru ilerler.

*Aşağıda:* Eğilmiş Başak Toplayan Köylü Kadın, *Temmuz 1885.*





*Yukarıda:* Karda Nuenen'deki Papaz Evinin Bahçesi, *1885. Kompozisyonun duygusal etkisini artırmada ufuk çizgisinin önemi ve perspektif kullanımı dikkat çekicidir.*

## DOKUMACILAR

Van Gogh, arkadaşı Van Rappard'dan ve George Eliot'ın yazdığı *Radikal Felix Holt* (1866) gibi romanlardan esinlenerek, bölgenin çalışan insanlarının, köylülerin, dokumacıların desenlerini ve resimlerini yapmaya girişti. Yörenin başlıca geçim kaynağı evlerdeki tezgâhlardan çıkan dokumalardı. Van Gogh'un mektupları dokuma faaliyetinin çarpıcı görsel olanaklarına nasıl kapıldığını gösterir. Dokuma tezgâhlarından birini şöyle tarif etmiştir: "Kirli meşeden yapılmış siyah bir azman –efsanevi bir tür işkence aleti gibi, bir hapishane..."

Resimlerindeki tarlada çalışan insan tasvirleri Millet'nin anıtlaştırılmış suretlerinden geliştirilmiştir, ama etki bakımından çok daha heykelsidir; bedenleri, yaptıkları iş yüzünden eciş bücüş, deforme olmuş, belleri bükülmüştür. Eylemlerinde bir rahatlık, bir neşe yoktur –sadece zahmetli bir hayvani gayret vardır– buna rağmen Van Gogh bu figürlere Millet'nin kaderci romantizminden çok farklı bir saygınlık sağlamıştır.

*Aşağıda:* Kilise ve Evlerle Manzara, *Nuenen, 1885.*



# MODERN BAŞYAPIT

**Van Gogh'un önceden tasarlanmış ilk başyapıtı 1885 yazında yaratıldı. *Son Akşam Yemeği*'nin dini olmayan bu versiyonuna *Patates Yiyenler* adını verdi. Aldığı tepkiler, karışık olmakla birlikte, Van Gogh'un kendini büyük bir ressam olarak görmesine neden oldu.**

Bu dönemde Van Gogh coşkuyla, Fransız romantik ressam Eugène Delacroix'nın (1798-1863) yazılarını okuyor ve onun renklerin etkisi hakkındaki fikirlerini özümsüyordu. "Geçenlerde resim yaparken, içimde renklere ilişkin belirgin bir uyanış hissettim; şimdiye kadar hissettiğimden daha güçlü ve farklıydı."

## İLK BAŞYAPIT

Mayıs ayında Van Gogh'un arkadaşı Van Rappard iki haftalığına onu ziyarete geldi. Van Gogh'un gelişiminden açıkça etkilenerek, özellikle desenlerine övgüler yağdırdı. O gittikten sonra Van Gogh büyük bir çalışmaya başlama cesaretini buldu; önceden tasarlanmış ilk başyapıtını resmedecekti. Babası ölür ölmez resim üzerinde çalışmaya başladı ve konusuna karar verdi. *Son Yemek*'in dini olmayan versiyonu olacaktı, Rembrandt'ın *Emmaus'ta Yemek* adlı eserinin modern zamanlara uygun olanı –tabloyu *Patates Yiyenler* diye adlandıracaktı. Standart akademik yöntemleri izleyerek, resimde yer alacak kişilerin taslaklarını, desenlerini, yağlı boya çalışmalarını yapıp eseri son haline getirdi. Tanışmış olduğu Groot ailesi küçük bir ücret karşılığı ona poz vermeyi kabul etti. Yeni sorunlar Van Gogh'un hayatını bir kez daha zorlaştırdı, çünkü ailenin kızı Gordina de Groot hamile kalmıştı, sorumlusunun Van Gogh olduğu düşünüldü. Van Gogh hiçbir ilgisi olmadığını şiddetle savunsa da bölgenin rahibi, Katoliklerin ona poz vermesini yasakladı. Böylesi sorunlara rağmen resim tamamlandı. Eserinin



*Yukarıda: Rembrandt'ın eseri* Emmaus'ta Yemek, *1648.*

*Aşağıda:* Patates Yiyenler, *1885. Van Gogh basit bir yemeği paylaşmayı dini anlamı derin bir eyleme dönüştürmüş.*

litografik versiyonunu gönderdiği arkadaşı Van Rappard resmin "doğaya tecavüz" olduğunu düşünmüştü. Van Gogh onun olumsuz tepkisi karşısında yıkılmıştı. O kadar kırıldı ki beş yıllık arkadaşlıklarını bitirdi ve Van Rappard'la bir daha hiç konuşmadı. Oysa Theo resmin ikonik gücünü hemen anlamıştı. "Bazıları bu tabloda bir güzellik buluyor," diye yazdı, "bunun nedeni ise kesinlikle resimdeki karakterlerin çok sahici olması." Van Gogh'un buna cevabı şöyle oldu: "İçimde bir şey yapma gücü hissediyorum; yapıtımın da başka yapıtlara karşı bunu taşıdığını görüyorum."

## SANATTAKİ HAKİKAT

Van Gogh, Nuenen'deki durumun karışıklığından kaçıp kurtulmak için, daha fazla rezil olmadan, Avrupa'nın en büyük limanlarından birine, Anvers'e yaya olarak gitmeye karar verdi. Ayrılmadan hemen önce *İncil'li Natürmort*'u yaptı. Bu, aynı anda hem ileriye hem geriye bakıştır: Van Gogh aile İncil'ini, Yeşaya bölümü "Hor görüldü" sayfası açık olarak, hemen yanında Émile Zola'nın (1840-1902) ironik bir şekilde *La Joie de Vivre* (Yaşama Sevinci) adını taşıyan ve baştan sona iç karartan romanıyla beraber resmetmişti. Çağdaş Fransız romancıları Van Gogh için son derece önemliydi. Daha sonra kız kardeşine onların önemi hakkında şunları yazacaktı: "Bir yandan da eğer kişi hakikati, hayatı olduğu gibi istiyorsa, o zaman mesela de Goncourt'un *Germinie Lacerteux*, *La Fille Eliza*, Zola'nın *La Joie de Vivre* ve *L'Assommoire* adlı romanları ve pek çok başka başyapıt hayatı bizim hissettiğimiz gibi betimler, böylelikle doğruyu öğrenme ihtiyacımızı tatmin eder."

*Yukarıda: Eugène Delacroix'nın eseri* Dante ve Vergilius Cehennemde, *1822. Delacroix'nın dramatik konusu ve hareketli fırça vuruşu Van Gogh üzerinde derin bir etki bırakmıştır.*

*Aşağıda:* İncil'li Natürmort, *1885. Ressamın İncil'e ve çağdaş Fransız edebiyatına duyduğu derin saygıyı açığa vurur.*



### RENK VE MÜZİK

Delacroix'nın fikirleri Van Gogh'u renk ile müziğin ilişkisi ve duygusal etkileri üzerine düşünmeye sevk etti. Bu dönemin resimleri de desenleri de kasvetli olduğu halde, o zaman bile "renk ile Wagner'in müziği arasındaki ilişkinin farkında" olduğunu anımsıyordu. Theo'ya, Delacroix'nın resimlerindeki "renk senfonilerinin muazzam ruh hali çeşitliliği" hakkında yazdı, ama bu gibi fikirlerin etkisi ancak kariyerinin ileriki zamanlarında tam anlamıyla geçerli olacaktı. Van Gogh bölge kilisesinin orgcusundan piyano dersleri almaya başlamıştı, ama dersler fazla uzun sürmedi: Alışılagelmiş öğrenim yöntemlerine ilgi duymadığı için tuşlara vurur ve çaldığı notaya bağlı olarak, "Prusya mavisi", "parlak kadmiyum" veya "koyu aşıboyası" diye bağırırdı.

# ANVERS VE AKADEMİ

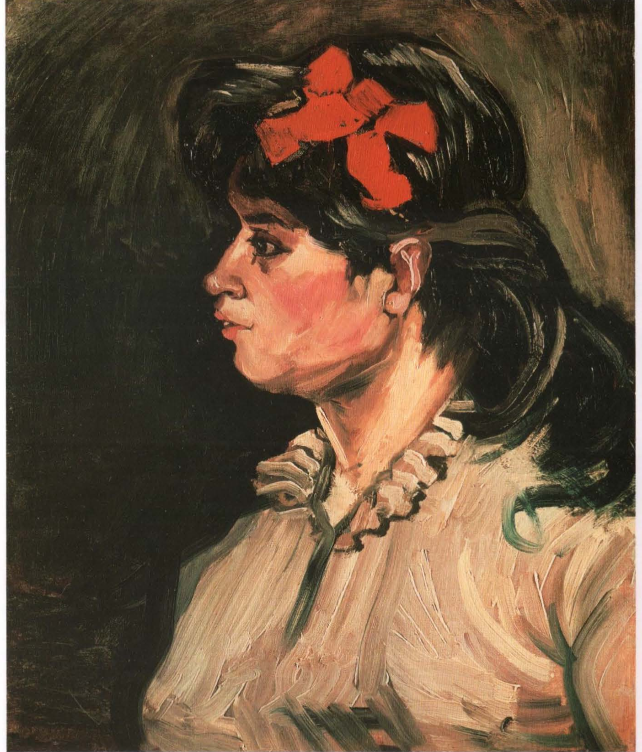
**Van Gogh, zengin tarihsel ve kültürel geleneğe sahip olan, refah içindeki liman şehri Anvers'e taşınınca, saygın Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydoldu. Akademiyle ilgili biraz çelişik duygular taşıyordu, ama buradaki deneyimi ressamlığı üzerinde olumlu etki yarattı.**

Anvers'e 27 Kasım 1885'te ulaştığında artık ailesi ile arası kesin olarak bozulmuştu. Asla kendine acımaktan kaçınan biri olmadığı için, "Yabancı olsalar bile onlara daha çok yabancılaşamazdım," diye yazdı. Bir daha ne annesini gördü ne de Hollanda'ya geri döndü.

## KRALİYET AKADEMİSİ

Belki de babasının ölümüyle Van Gogh nihayet kendini buldu. Beeldekensstraat'da, bir boya tüccarının dükkânı üzerinde küçük, ucuz bir oda kiraladı ve denizci zannedilmenin keyfini sürdü. Yoğun bir çalışma ve aşırı yokluk dönemi olacağını bildiği için kendini hazırlamıştı. Theo'nun, olanaklarının elverdiğince para göndereceğine güvenebilirdi, ama Van Gogh bu kadarıyla yaşamını sürdürmenin neredeyse mümkün olmadığını düşünüyordu -kardeşine mektupları şikâyetlerle doludur: "Zaten bir şey satmayınca, ne kadar sıkı bir hesap kitap yapılsa da yeme, içme ve kiraya ancak yeten parayla boya almak zorunda kalınca çalışmaya devam etmek zor, son derece zor."

Başarılı olmaya ihtiyacı vardı ve Anvers'e taşınmasının başlıca sebeplerinden biri son derece saygın Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmekti. Akademi, Avrupa'nın her yerinden, çok sıkı akademik eğitim görmek isteyen öğrencileri cezbediyordu. İşte Van Gogh 8 Ocak 1886'da bu saygın kuruma, mavi sığır çobanı gömleği ve en sevdiği kürk şapkasıyla geldi. Bir öğrenci onu şu şekilde hatırlıyordu: "Anvers Akademisi'ne bomba gibi düşen kaba bir adamdı." Van Gogh, "O sistemin sonuçları ne kadar sığ, ne kadar cansız ve ne kadar boş," diye yazdı. "... hatasız, nasıl istersen öyle, fakat cansız." Akademide hiç kadın model olmadığı için Van Gogh dışarıda da dersler almaya başladı ve etkileyici, doğrudan desenleri dikkat çekmeye başladı. "Lanet olsun!" dedi bir seferinde. "Bir kadının kalçaları, kıçı ve bebeğini taşıyacak bir pelvisi olur!" Öğrenci arkadaşları onu kısmen kabul etseler de şimdiden kendisini umutsuzluğa kaptırmaya niyetliydi. Anvers'de geçireceği dönemin de "muhtemelen her şey gibi, her yerdeki gibi olacak, yani düş kırıklığı yaratacak..." olduğundan emindi.



*Yukarıda:* Kırmızı Kurdeleli Kadın Portresi, *Aralık 1885. Van Gogh'un yapıtları arasında en belirgin biçimde Rubens tarzında olanı budur.*

## REMBRANDT VE RUBENS

Bir Hollandalı olarak Van Gogh hayatı boyunca ulusal mirasıyla ölesiye gurur duydu. Peter Paul Rubens'in (1577-1640) eserlerinden çok şey öğrendiyse de "Hollanda Cumhuriyeti'nin en büyük ve evrensel portre ressamı" olduğunu düşündüğü Rembrandt ile karşılaştırıldığında, Rubens'in tümüyle "yüzeysel" olduğuna inanıyordu.

Rubens, Barok resmin kabul görmüş ustasıydı ve eserleri Van Gogh'u dinamik formlar ve canlı renklerin

*Sağda: Onze-Lieve Vrouwe Katedrali, Anvers.*

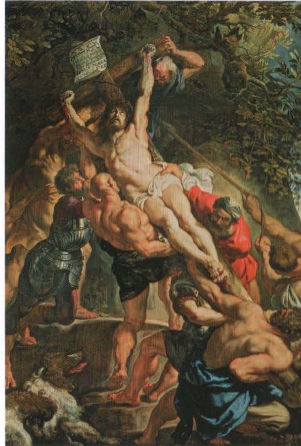


bedensel ve etkileyici imkânlarına doğru yönlendirmekte rol oyamıştı. Van Gogh'un Anvers'teki bu dönemden kalan az sayıda eseri, Rubens'in insan tenine sıcaklık ve canlılık kazandırmadaki olağanüstü yeteneğine çok şey borçludur. Van Gogh'un bir kabare şarkıcısını resmettiği *Kırmızı Kurdeleli Kadın Portresi* (1885) adlı eserinde Rembrandt'ı çağrıştıran koyu krem tonlarını ve geniş boya alanlarını görebiliriz. Aynı derecede, kadının hayat dolu cinselliğini sezdirmeye yardımcı olan parlak kırmızı ve yeşil fırça dokunuşlarında Rubens etkisi açıkça görülür. İleride Van Gogh'un resimlerinden taşacak olan enerji burada görülmektedir –ölçülü ama varlığını gayet hissettiren bir şekilde.

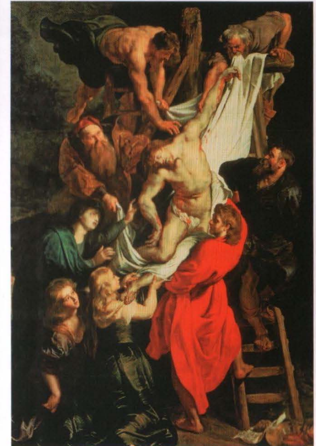
Van Gogh, Anvers'teki Onze-Lieve Vrouwe Katedrali'nde Rubens'in en tanınmış iki eserini incelemiş olmalı: Capcanlı resmedilmiş kadın başları ve (burada gösterilmeyen sağ panoda) gür yeleli atın dalgalı formuyla dramatik bir eser olan *Çarmıhın Dikilmesi* (1610-11) ile daha sonra yaptığı *Çarmıhtan İndiriliş* (1614). Van Gogh, bu yapıtların ikisinde de Flaman ustanın kararlı fırça vuruşlarını ve ışık saçan parlak renklerini inceleyebilmiştir. "Renk," diye yazdı Van Gogh, "bir resimde her şey demek değildir, [ama] ona hayat veren şeydir." Rubens incelemesi Delacroix okumalarını doğrulamıştı: "Doğru desen, renk ile biçimlenir." Bu basit cümle sanatını tanımlayan esas unsur olarak kalacaktı. Van Gogh, Theo'ya, çalışmalarının sonucu olarak paletinin "buzunun çözüldüğünü" ve resimlerinin daha parlak olmaya başladığını yazdı.

Van Gogh, Rubens'in büyük ölçekli başyapıtları gibi çalışmalara hayran olduğu ve onlardan çok şey öğrendiği halde, portre ressamlığının sunduğu olanaklar üzerine giderek daha çok düşünmeyi yeğledi. Bu dönemde yaptığı resimlerde yeni bir dışavurumcu potansiyelin, zincirlerinden kurtulup serbest kaldığı görülebilir.

*Aşağıda:* Çarmıhın Dikilmesi, *Peter Paul Rubens, 1610-11, (orta pano).*



*Aşağıda:* Çarmıhtan İndiriliş, *Rubens, 1611-14, (orta pano).*



# JAPONYA VE JAPON BASKILARI

**Van Gogh'un döneminde Japon sanatının, Monet, Degas ve Whistler dahil birçok ressam üzerinde büyük etkisi olmuştur. Van Gogh da Japon baskı koleksiyoneri olmuştu ve kendini yeni "Japonizm" uzmanı sayıyordu.**

Van Gogh, ilk Japon *ukiyo-e* tahta oymalarını (kelime anlamıyla "süzülen dünyanın resimleri") Anvers'te yaşayıp çalışırken aldı. Bu baskılar satın alınabilecek kadar ucuzdu. Daha sonra Van Gogh Paris'e taşınınca, kardeşi Theo ile birlikte, kaldıkları yerin yakınındaki Rue de Provence üzerindeki Siegfried "Samuel" Bing'in (1838-1905) gözde şark mağazasından satın aldıklarıyla hatırı sayılır bir koleksiyon oluşturdular.

## JAPONİZM

Japon baskıları 1860'larda Avrupa'daki avangard camiayı kasıp kavuruyordu ve 60'ların sonunda Japonya'ya ait her şey ortak fikri mülkiyet haline gelmişti.

Claude Monet (1840-1926), Edgar Degas (1834-1917) ve James Abbott McNeill Whistler (1834-1903) dahil bütün bir ressamlar kuşağı, bu resimlerde buldukları yeni özellikleri çeşitli ölçülerde kullandı. Birçok farklı biçimde, bütün bu ressamlar Japon baskılarını, Avrupa sanat ve kültürüne farklı bir açıdan bakma yöntemi ve yeni bir duyarlıkla tanıştırma aracı olarak gördüler. Estetik sayılan bu eleştirel anlayış, Japon kültürünün daha yüzeysel sahiplenilmesine verilen "Japonaiserie" adından ayırt edilmesi için "Japonizm" olarak anılmıştır. Van Gogh da çok kısa bir sürede, "Japonaiserie" yorumcusu olmaktan çıkıp "Japonizm" ustası olmaya geçmiştir.

Japonya'ya ait her şeye olan bu düşkünlük, Edmond (1822-96) ve Jules de Goncourt (1830-70) tarafından yazılan *Manette Salomon* gibi kitaplarla daha da teşvik edildi. Paris'teki sanat hayatı hakkındaki 1867 tarihli bu eser, ressam olmak isteyen herkes için önemli bir metindi; özellikle de Van Gogh gibi Paris'te çalışma sevdası olanlar için.



*Yukarıda: Japon ressam Katsuşika Hokusai'den (1839 civarı) elle boyanmış tahta baskı,* Tsutaya Nehri Üzerinde Sonbaharda Akçaağaç Yaprakları.

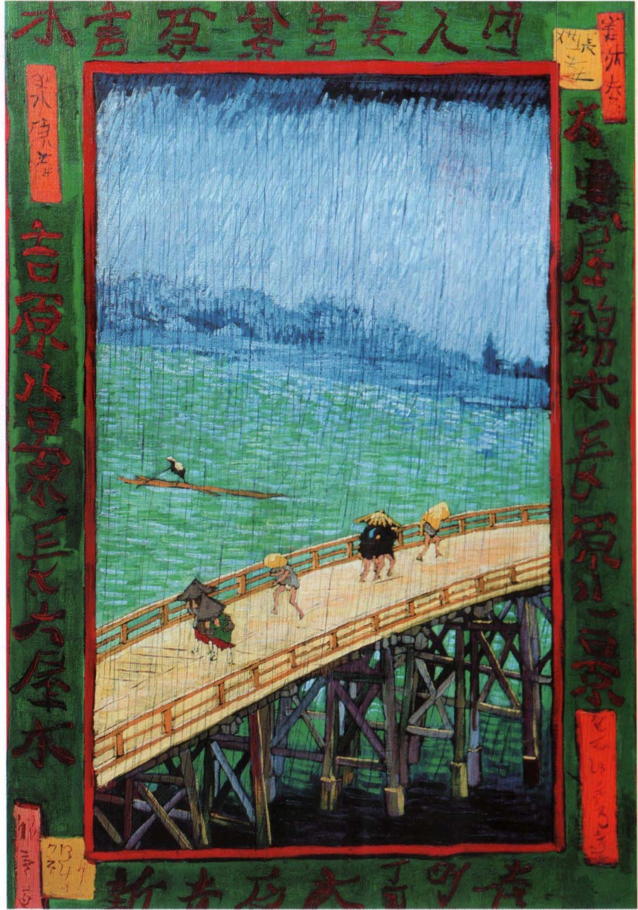


*Aşağıda:* La Japonaise, *Claude Monet, 1876. Japon olan her şeyin ticari anlamda sömürüldüğünü kasıtlı olarak ve harika bir şekilde gösteren bayağı bir örnek.*

### AVRUPA İCADI

Japonizmin gerçek Japon hayatı ve kültürüyle pek ilgisi yoktu. Aslına bakılırsa, tamamen Avrupa hayal gücünün icadıydı: Naif, basit insanların uyum içinde yaşadığı, manzaranın mavi gökyüzü ve elma çiçekleri ile betimlendiği, muhteşem savaşçılar, güzel kadınlar veya derin düşüncelere dalıp gitmiş yaşlı adamların bulunduğu egzotik bir "öteki". Van Gogh şöyle yazar: "Japon sanatını incelersek hiç kuşkusuz bilge, filozof ve zeki bir adam görürüz. Peki vaktini nasıl geçirir? Dünya ile ayın arasındaki uzaklığı araştırarak mı? Hayır. Bismarck'ın politikalarını inceleyerek mi? Hayır. Tek bir ot parçasına bakar durur."





*Yukarıda: Utagava Hiroşige'nin* Şin-Ohaşi Köprüsü ve Atake'de Beklenmedik Sağanak *adlı eseri.* Edo'dan Yüz Ünlü Manzara'*dan.*

*Sağda: Van Gogh'un* Yağmur Altında Köprü *eseri (Hiroşige'den esinle), 1887.*

BASKILAR

Japon ustaların en tanınmışı Katsuşika Hokusai (1760-1849) oldu, onu Utagava Hiroşige (1797-1858) izledi. 1860'larda Avrupa'ya gelen baskıların çoğu erken çağdaş dönem ve parlak renkliydi (Japon mürekkepleri kalıcı değildi ve fazla ışığa maruz kalırsa parlak renkleri solardı). Sofistike amatörler daha az renk kullanılan eski baskılara hayrandılar, oysa Van Gogh, Utagava Kuniyoşi (1798-1861) ve Utagava Kunisada (1798-1865) gibi 'gözden düşmüş' ustaların eserlerindeki kabalığı tercih ediyordu.

Avangard ressamlar Japon baskılarının çok süslü içeriğine ve yaratıcılarının dünyayı resmetmekte kullandıkları çok farklı yöntemlere değer veriyorlardı –genelde diptik veya triptik bir tablonun tek bir sayfasından kırpılmış olan keskin asimetrik kompozisyonlar ve rengin keyfi kullanımı hoşlarına gidiyordu. Japonların çok yönlü görüş açısı ile ölçek ve orantının anlamlı kullanımını, Avrupa'nın klasik persfektif kavramı ile kıyaslandığında son derece heyecan verici buluyorlardı. Ayrıca, baskılarda görülen manzara, kentsel konular ve karikatürlere olan merak, içeriğin açık seçik ya da üstü kapalı cinsel niteliği ile birlikte, Avrupalı ressamların düş gücünü özgürleştirmeye, deneysel eylemlerinin çoğunu beslemeye ve pekiştirmeye yardımcı oluyordu.

1880'lerde Japon sanatı ve tasarımı artık geçmiş yirmi yıldaki ilgi çekiciliğini yitirmişti ve hem genç hem yaşlı ressamlar onun önemini yeniden değerlendiriyorlardı. Émile Bernard (1868-1941), Paul Gauguin (1848-1903), Georges Seurat (1859-91), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) ve elbette Van Gogh'un dahil olduğu yepyeni bir kuşak, Japon baskılarının konuları ve biçimsel özelliklerinde, uyarlayacak, benimseyecek, sahiplenecek ve altüst edecekleri zengin bir kaynak bulacaklardı.

Hiroşige'nin *Beklenmedik Sağanak* adlı eserinden yaptığı serbest uyarlamada, Van Gogh'un Avrupa sanatındaki geleneksel eğilimlerden duyduğu huzursuzluk görülebilir. Japon ressamın kompozisyonundaki düz, doğrusal öğeleri yoğun işlenmiş boyanın zengin dokusuna aktarmıştır.

# YİNE PARİS'TE

**"Ben tercih ettiğim için değil, kader yüzünden maceraperestim ve hiçbir yerde ailem ve ülkemde olduğu kadar yabancı hissetmiyorum kendimi." Anvers'te yararlanabileceği olanakları tükettikten sonra Van Gogh zamanın sanat başkentine, Paris'e geri döndü.**

Anvers'te geçen üç ayın ardından Paris onu çağırmıştı. Van Gogh'un çalışmaları ve hırsı, ne kadar prestijli olsalar da taşradaki sanat okullarının sınırlarını aşıyordu. Daha önce Paris'e taşınmış olan Theo, Fransız başkentini, müzelerini ve galerilerini, yeni resim sanatını öve öve bitiremiyordu. Van Gogh burada diğer kafa dengi ressamlarla tanışabilir, yardımcı olabilecek modeller ve resim satmak için daha çok fırsat bulabilirdi. Van Gogh, Paris'e taşınırsa, Theo ile birlikte Avrupa'nın en canlı başkentinde görece bir konfor ve güven içinde yaşayacağını düşündü.



*Yukarıda:* Batignolles'deki Atölye, *Henri Fantin-Latour, 1870. Resimdekiler: Scholderer, Manet, Renoir, Astruc, Zola, Maître, Bazille ve Monet. Van Gogh bu grubu duymuştu ve resimlerini görmek istiyordu.*

## VINCENT'IN GELİŞİ

Theo, Van Gogh'un ressam olarak gelişimi etkileyici olduğu halde, izlenimcilerin çalışmalarının karşısında, temelde tonal olan resimlerinin bariz şekilde demode görüneceğinin farkındaydı. Hırçın kardeşinin başkentte olmasının sorunlarını beraberinde getireceğinin de farkındaydı, o yüzden gelişi için kesin bir tarih belirlemekte ürkek davranıyordu. Oysa Van Gogh oyalanacak biri değildi. Mart ayında bir gün ani bir dürtüyle, haber vermeden Anvers'ten ayrılıp Gare du Nord'a geldi ve kardeşine bir not yazıverdi:



"Sevgili Theo, böyle birdenbire geldiğim için bana kızma. Bunu çok düşündüm, inanıyorum ki bu şekilde zaman kazanacağız. Öğle vakti Louvre'da olacağım ya da istersen daha erken."

Bu haber karşısında Theo'nun nasıl dehşete kapıldığı tahmin edilebilir. Kişiliklerinin ve ihtiyaçlarının bağdaşmayan niteliğini idrak etmişti; ağabeyi etmese de. Son birkaç ayki sıkıntıların ardından toparlanması için Vincent'ın taşrada kalmasını ve bunu yaparken de yeni dul kalmış annelerine destek olmasını istemişti. Oysa sinirli,

*Solda: Galerie d'Apollon, Louvre. Van Gogh Paris'te galerileri ve müzeleri gezip diğer ressamların eserlerine hayran hayran bakarak çok zaman geçirdi.*

aşırı coşkulu ağabeyi Paris'teydi ve Theo'nun yöneticisi olduğu Boussod, Valadon Firması'nın (eski Goupil) galerisinden birkaç sokak uzaktaki küçük apartman dairesine taşınmayı umuyordu.

Theo daha önce kız kardeşine, eğer ağabeyleri Paris'e gelirse ayrı bir yerde kalması gerekeceğini söylemişti. Çünkü kendisi iyi değildi ve sadece "S" olarak tanıdığımız bir kadınla karmaşık bir ilişkiye bulaşmıştı. Tüm tartışma boşaydı, çünkü Van Gogh'un daha önce yazdığı gibi, "benim çalışmalarımla taşrada para kazanmam mümkün değil, kesinlikle değil ve şehirde öyle fırsatlar var ki... taşraya gitmek durağanlık demek."

## İLERİ EĞİTİM

Van Gogh'un bakış açısından Paris, ressam olarak kendini yetiştirmede bir sonraki mantıklı adımdı. İngiltere'de çalışma fikrinden çoktan vazgeçmişti, Rubens ve Japon baskıları karşısında duyduğu heyecanla Millet'nin resimlerine olan sevgisi de artık azalmıştı. Paris'te, Delacroix'nın ve bahsini duyduğu radikal ressamların eserlerini, ilk elden ve etraflıca inceleyebileceğini biliyordu; örneğin, Paris'e gelmeden önce hiç görmediği, "manzara ressamı ve renkçi" Claude Monet ve izlenimciler olarak tanınan grubun eserlerini –yetişmesi gereken çok şey vardı. Ayrıca, nihayet bir ölçüde duygusal ve maddi güvenceye kavuşmayı ve kardeşinin sanat dünyasındaki tanıdıklarından en iyi şekilde yararlanmayı da umuyordu. Anvers'te tanıştığı bir arkadaşına, artık unutulmuş İngiliz ressam Aloysius Livens'e yazdığı mektupta şunları dile getirdi: "Paris Paris'tir. Bir tek Paris var ve burada yaşamak ne kadar zor olsa da... Fransız havası zihni aydınlatıyor ve iyi geliyor –çok iyi geliyor."

Van Gogh izlenimcileri ikinci ağızdan, kardeşinden duymuştu, ama resimleri ile ilk karşılaştığında yaşadığı şok tahmin edilebilir. Bu eserlerde renk ve boyayı işleme tarzındaki özgürlük, gündelik konulara dair sarsıcı nitelikte özgün kompozisyonlarla birleşmişti. Yeni bir çağın kayıt altına alınması için yeni, teknik olarak cüretli bir sanata ihtiyaç olduğu, onlara göre gün gibi ortadaydı.



*Yukarıda:* Claude Monet'nin Portresi, *1875. Pierre-Auguste Renoir'ın izlenimci meslektaşını tasviri, Van Gogh'un asla elde edemeyeceği bir özgüven, hatta kendini beğenmişlik havası yayıyor.*



*Yukarıda:* Boulevard des Capucines, *Claude Monet, 1873-4. Monet ve arkadaşlarının eskize benzeyen tablolarının radikal niteliğini günümüzde fark etmek zor.*

# MONTMARTRE: LA VIE BOHÈME

**Van Gogh, Montmartre'ın bohem çevresinde kendini oldukça rahat hissetti. Fernand Cormon'un atölyesinde çalışmaya başladı ve burada, ona esin kaynağı olacak radikal düşünceli avangard ressamlarla ilişkiye geçti.**

Paris'in merkezinin kuzeyinde bulunan Montmartre bir tepenin, *"la butte Montmartre"*'ın etrafına yerleşmiştir. Bugün bile bohem karakterini ve köy sevimliliğini biraz olsun sürdürmektedir.

## BİR SANAT MERKEZİ

Van Gogh'un zamanında, Montmartre'da hâlâ ressama memleketini anımsatan birkaç yeldeğirmeni kalmıştı. Binalar arasında taş ocakları, duvarlarla çevrili üzüm bağları, bostanlar, küçük çiftlikler ve atölyeler vardı. Montmartre, ucuz şarabıyla ünlü bir eğlence merkezi haline gelmişti. Tepeye doğru kıvrılarak çıkan dar sokaklar gündüzleri resim gibi, geceleri karanlık ve tehlikeliydi. Hâlâ şehir manzarasında öne çıkan büyük Sacré-Coeur bazilikası o zamanlar inşaat halindeydi.



*Yukarıda: Theo ve Vincent van Gogh'un birlikte oturdukları, Rue Lepic 54 numaradaki bina.*



*Yukarıda: Theo van Gogh'un yönetici olduğu Boussod, Valadon Firması'nın bulunduğu Boulevard Montmartre, Paris, 1900 dolayları.*

*Aşağıda:* Kabil, *Fernand Cormon, 1880. Van Gogh, oturduğu eve yakın bir atölyesi olan Cormon'un nezaretinde çalıştı.*





*Sağda:* Montmartre'da Sebze Bahçeleri: La Butte Montmartre, *1887.*

1871'de Paris Komünü sonrasında kentte yaşanan şiddetin bedelini ağır ödemişti. Theo ve Van Gogh ilk başta Rue Laval'de, Montmartre ile Paris'in geri kalanı arasındaki sınırı oluşturan Place Pigalle'den bir sokak ötede küçücük bir apartman dairesinde oturdular. O dönemde Theo epeyce zorlanmış olmalı, çünkü Van Gogh inanılmayacak kadar dağınıktı, ama iki ay sonra Rue Lepic 54 numaraya taşındıklarında durum düzeldi. Bu dairede, şehrin bir uçtan öbür uca görüldüğü bir manzara, bir oturma odası, iki yatak odası ve Van Gogh için küçük bir atölye vardı.

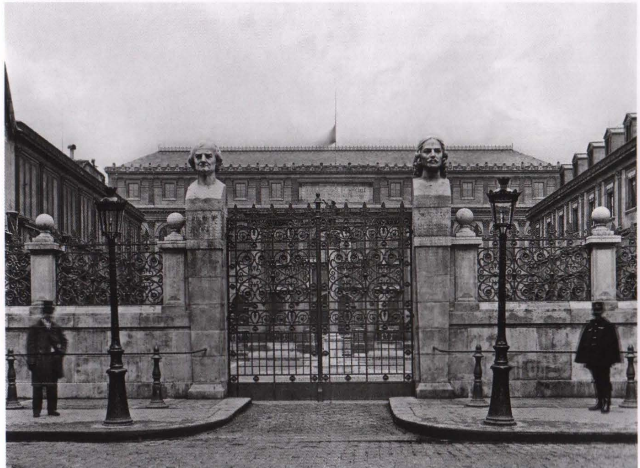
## BOUSSOD, VALADON FİRMASI

Tepeden iner inmez, on yıl öncenin radikal sanat etkinliklerinin merkezi olan Batignolles mahallesine ulaşılıyordu. Theo, 1881'den beri Boulevard Montmartre 19 numaradaki Boussod, Valadon Firması'nın galeri yöneticisiydi. Sadece firmayla bağlantılı daha tutucu eserleri satmak yerine, izlenimciler için de bir pazar oluşturmaya çalışmasına izin verilmesi için şirketi ikna etmede bu konumunu kullanmış, ancak o ana kadar sınırlı bir başarı elde edebilmişti. İzlenimcilikle ilişkilendirilen ressamlar bugün çok ünlü olsalar da, 1880'lerde ne saygın addediliyor ne de geniş kitlelerce tanınıyorlardı.

## CORMON'UN ATÖLYESİ

Ressam olarak hâlâ kendinden hiç emin olmayan Van Gogh, saygı duyulan bir akademik ressamın, Fernand Cormon'un (1845-1924), Theo'nun dairesinden birkaç sokak ilerideki atölyesine katıldı. Bu gibi serbest atölyeler ya da *ateliers libres,* başarılı Salon ressamlarının, ressam olmak isteyenleri devlet kontrolündeki resmi sanat okulu École Nationale des Beaux-Arts'a girmeleri için hazırladığı ticari işletmelerdi. Eğitimler ciddiyet bakımından atölyeden atölyeye değişiyordu. Van Gogh, arkadaşı Breitner'in orada çalışmış olmasından dolayı Cormon atölyesinin en liberallerden biri olduğunu biliyordu. Ona esin kaynağı olup çeşitli avangard ressam topluluklarıyla tanıştıran bir grup radikal fikirli genç ressamla Cormon'un atölyesinde yakınlaştı.

*Aşağıda:* Ateliers libres*'in amacı ressamları École Nationale des Beaux-Arts'a girmeleri için hazırlamaktı.*



### FERNAND CORMON

Cormon akademik bir ressamdı. Yeniden inşası henüz biten Hôtel de Ville için yaptığı çok renkli dekoratif resimler dizisini daha yeni tamamlamıştı, ama şöhreti, tarihi ve tarih öncesi konuları titizlikle aktardığı tuvallere dayanıyordu. En tanınmış resmi, 1880 yılının Salon'unda halktan ve eleştirmenlerden büyük övgü alan Kabil'di. Cormon sık sık ressam olarak düş gücü eksikliği ile eleştirilirdi, ama bununla beraber sempatik bir adamdı ve öğrencilerini, modeli akademik üslupla çizmenin yanısıra açık havada çalışıp resim yapmaya teşvik ederdi.

# CORMON'UN ATÖLYESİNDE

**Paris Van Gogh'a ilham vermeye devam ediyordu. Cormon'un atölyesi kanalıyla başka ressamlarla arkadaş oldu. Ressamlığını geliştirmek için çok çalışırken Louvre'daki büyük eserleri incelemeye devam etti.**

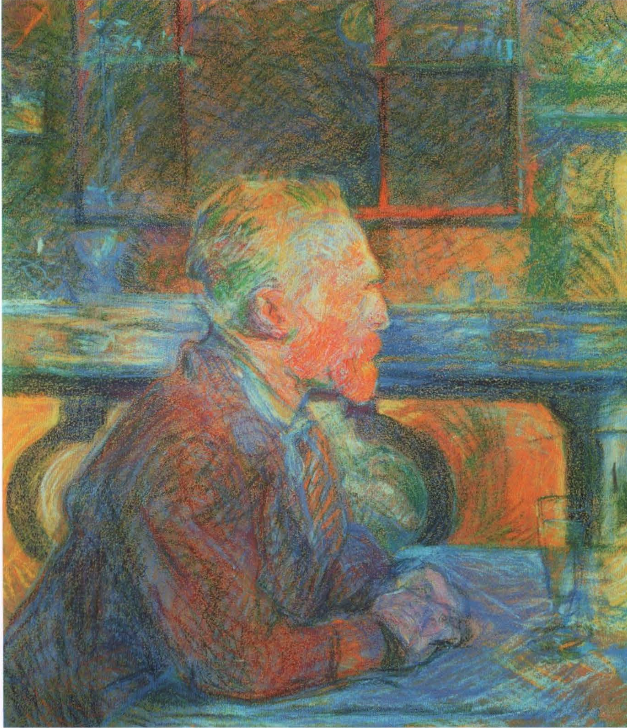
Van Gogh, Cormon'un atölyesi yeniden açılır açılmaz kaydını yaptırdı. Atölye bir öğrenci şakası yüzünden kapatılmıştı. Şakayı yapan, "resimlerinde dışavurumcu eğilimler göstermesi" nedeni ile École des Beaux-Arts'dan uzaklaştırılmış olan, hırslı Émile Bernard'dı.

## YENİ ARKADAŞLAR

Asi davranışlarını sürdüren Bernard, atölyede çıplak modelin, önünde poz verdiği koyu renkli fona parlak renklerle çizgiler boyayınca atölyeden kovulmuş ve Bretanya'yı yürüyerek dolaşmaya gitmişti. Atölye yeniden açıldıktan sonra ara ara uğrardı. İşte bu gelişlerinden birinde tanıştı Van Gogh'la. Atölyede Van Gogh'un daha önce tanışmış olduğu iki öğrenci daha vardı. Biri yükselen yıldız Louis Anquetin (1861-1932), diğeri, Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec'di (1864-1901). Toulouse-Lautrec'in Paris hayatının kötü şöhretli yanına duyduğu özel ve sanatsal merak, bir dizi duyarlı, incelikle gerçekleştirilmiş işçi sınıfı kadınının portresinde daha o zaman kendini belli etmeye başlamıştı.

## KİŞİSEL BİR PORTRE

Van Gogh'u tanımlayan bu canlı anlatım, onunla aynı zamanda Cormon'un atölyesine devam eden bir İngiliz ressamdan, Archibald Hartrick'den: "Kızıl saçlı, keçi sakallı, fırça bıyıklı, kafası traşlı, keskin bakışlı ve sanki konuşacakmış gibi sivrilmiş dudaklı; orta boylu, tıknaz, ama asla şişman değil, heyecanlı el kol hareketleri, sarsak adımlar; işte böyleydi Van Gogh, elinden düşmeyen piposu, tuvali, gravürü ya da eskiziyle. Ateşli bir konuşma tarzı vardı, fikirlerini açıklamaktan ve geliştirmekten hiç vazgeçmiyordu, ama tartışmaya pek hazır değildi –ama anlaşılan kardeşiyle durum farklıydı. Theo, Van Gogh'un tutkulu hevesleri yüzünden delirmek üzereydi. Flamanca, İngilizce ve Fransızca cümleler ağzından olağanüstü bir şekilde dökülür,



*Solda:* Vincent van Gogh'un Portresi, *Henri de Toulouse-Lautrec, 1887. Van Gogh'un önünde bir apsent bardağı var. Alkol Toulouse-Lautrec'in kısa hayatında trajik sonuçlara yol açtı.*

*Aşağıda: Karizmatik ve tuhaf bir tip olan Toulouse-Lautrec, Van Gogh'un can dostuydu. Resimleri, hayatın sillesini yemiş kişilere duyduğu benzer bir şefkati gösterir.*



*Sağda:* Meaux Manzarası, *Georges Michel. Van Gogh, Michel'in Louvre'daki manzara resimlerine hayrandı.*

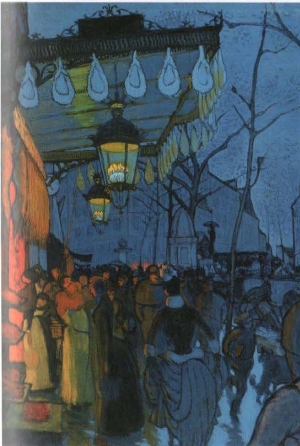


sonra omzunun üzerinden arkaya bir bakış atar ve dişlerinin arasından ıslık sesi çıkarırdı. Doğrusu, böylesine heyecanlı olduğu zamanlarda bayağı deli gibi görünürdü; diğer zamanlarda sanki bir şeylerden kuşkulanmış gibi somurtma eğilimindeydi... Ancak Van Gogh kişilik olarak bazı yönlerden bir çocuk kadar saftı; sevincini de ıstırabını da yüksek sesle, çocuksu bir tavırla ifade ederdi. Beğendiği ve beğenmediği şeyleri açık sözlü bir şekilde belirtmesi bazen çok rahatsız edici olurdu, ama kötü niyetli olmadığı gibi, karşısındakini gücendirdiğinin de bilincinde değildi." Böylesi anlatımlara temkinli yaklaşmak gerek, çünkü birçok tanık ifadesi gibi bu da olan bitenden çok sonra yazılmıştır. Her şeye rağmen inandırıcı geliyor.

## ÇALIŞMA ZAMANI

Cormon'da Van Gogh her gün dört saat boyunca nü çiziyor ve kalıbı alınmış antik ve Rönesans dönemi heykelleri tarzında çalışmalar yapıyordu. Öğleden sonralarını çoğunlukla Louvre ile Musée de Luxembourg'u yeniden tanımakla geçiriyordu. Musée de Luxembourg, yılda bir düzenlenen Salon'larda ulusal başarı göstermiş ressamların, devlet tarafından satın alınan eserlerini sergilemek için 1818'de kurulmuştu. Bir ressamın eseri ancak ölümünden sonra Louvre koleksiyonuna dahil edilirdi. Van Gogh, Rembrandt ve 1874'te yaptığı *İlkbahar* adlı tablosu artık Louvre'da asılı duran Daubigny ile aynı değerde gördüğü Georges Michel (1763-1843) gibi manzara ressamlarının eserlerini inceleyebiliyordu. Daubigny, Van Gogh'un çok beğendiği bir ressamdı –tamamlanmış son çalışmalarından biri Daubigny'nin Auvers-sur-Oise'daki evi ile bahçesinin coşkulu bir sunumu olacaktır. Van Gogh bu dönemde incelediği ressamlara olan inancını hiç kaybetmedi; hayatının son yılında "Delacroix, Millet, Rousseau ve [Jules] Dupré ekolünün ebedi gençliği" hakkında yazdı.

*Aşağıda:* Akşamüstü Beşte Sokak Manzarası, *Louis Anquetin, 1887. Anquetin, Cormon'un atölyesinde çalışmıştı.*



*Aşağıda: Louvre'daki Karyatit salonu. Van Gogh Monet gibi, ama Degas, Seurat ve Gaugin'den farklı olarak, klasik sanatın stilize niteliğine pek itibar etmiyordu.*



# DOĞADA VE SANATTA RENK

**Paris, Van Gogh'a en çok etkilendiği ressamlardan ikisinin eserlerini görme fırsatı sağladı: Delacroix ve Monticelli. Onları örnek alarak renklerini ve kontrastlarını yorumlamaya çabalarken sonsuz sayıda çiçek çalışması yaptı.**

Van Gogh, Eugène Delacroix'nın resimlerini önceden biliyor olmalıydı –ama şimdi ressamın yeni okuduğu yazılarından beslenerek, büyük ihtimalle onları tekrar görmeyi çok istemişti. Paris'in kiliseleri ile galerilerini gezmek ona bu olanağı vermişti.

## DELACROIX

St Denis du St Sacrement Kilisesi'nde Delacroix'nın *Pietà* (1844) adlı eseri ve ressamın 1863'teki ölümünden hemen önce 1861'de tamamladığı, Saint Sulpice'deki Chapelle des Anges'ın duvar resimlerini gördüğünde Van Gogh'un tepkisi tahmin edilebilir. Birçok ressam gibi o da Delacroix'nın anıtsal eseri *Melekle Güreşen Yakup*'un önünde durup rengin gücünü, birbirine kenetlenmiş figürlerin dramını, manzaranın enerjisini ve hepsinden önemlisi, resmin alt köşesindeki natürmortun renk ve çiziminin ustaca kaynaşmasını incelemiş olmalı. Bu resmin etkisi Van Gogh'un daha sonraki eserlerinde açıkça görülecektir.



## MONTICELLI

Van Gogh, güney Fransalı sıra dışı ressam Adolphe Monticelli'nin (1824-86) resimlerine da hayrandı. Monticelli 1870'li yıllarda şöhretli bir dönem geçirmiş, o zamandan bu yana unutulmuştu. Cézanne'ın da hayran olduğu Monticelli mütevazı bir aileye mensuptu. Alkolikti, bohem hayatı yaşıyordu, kendini resim yapmaya adamıştı. Delacroix ve Barbizon ressamlarından etkilenerek, yoğun boya katmanlarıyla kaplı, rengârenk zeminler üzerine yapılmış romantik ve fantastik tablolar resmetti. Genellikle prizma renk ve yoğun impasto kullanımı, tuvallerini neredeyse anlaşılmaz kıldı. Van Gogh onun serbest tekniğine ve tasavvur gücü olarak gördüğü şeye hayran kalmıştı. Hayatının ilerleyen günlerinde, "Bazen aslında o adamın devamıyım diye düşünüyorum," diye yazdı ve kardeşini onun eserlerini tanıtmaya teşvik etti.

*Solda:* Melekle Güreşen Yakup, *Eugène Delacroix, 1849-61. Karşıtlar, yani insan ve tanrı arasında ezelden beri var olan mücadele.*

*Aşağıda:* Hasat Kaldırma, *Adolphe Monticelli. Monticelli'nin kendine özgü tarzında Watteau, Millet ve barok izler birbirine karışmış.*



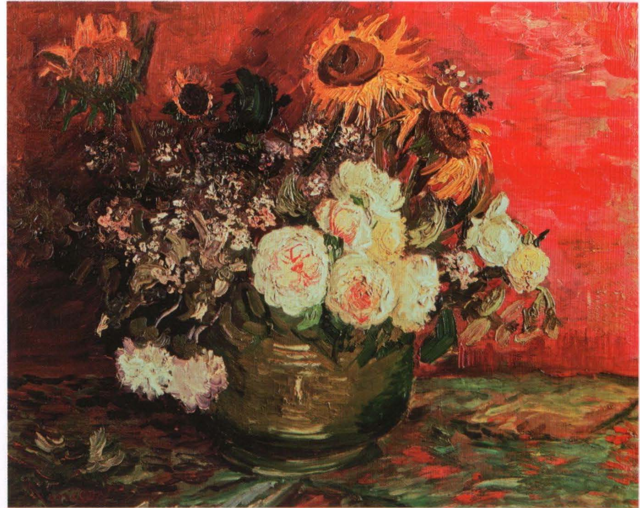


*Yukarıda:* Vazodaki Çiçekler, *Monticelli. Renk ve impasto yoğunluğu hem Van Gogh'a hem de Cézanne'a çekici gelmişti.*



*Yukarıda:* Çiçekler, *Delacroix, 1848. Delacroix, bir resmin her şeyden önce, bir "göz ziyafeti" olması gerektiğini yazmıştı.*

*Aşağıda:* Kâsede Ayçiçekleri, Güller ve Başka Çiçekler, *1886. Van Gogh dersini iyi öğrenmiş.*



Artık unutulmuş olan bu ressama duyduğu büyük saygı, güneye, Provence'a seyahat etme kararının en önemli nedenlerinden biriydi.

## ÇİÇEK RESMİ YAPMAK

Rubens gibi, Delacroix da Monticelli de mükemmel çiçek ressamıydılar. Onların izinden giden Van Gogh çiçek resmi yapmak için kendine bir program oluşturdu. Bunun sonucunda geride, her biri diğerinden biçim, içerik ve renklendirme bakımından şaşılacak kadar farklı 30 tuval kaldı. Otoportre yaparken olduğu gibi, çiçek resmi yaparken de model masrafı olmuyordu. Çiçekleri ve dekoru seçerken Van Gogh radikal renk kontrastları ile uyumunun etkilerini araştırabileceğini ve kişisel kaprisler veya perspektifle ilgilenmek zorunda kalmadan desenini geliştirebileceğini gördü. Monticelli'nin çiçek tabloları hakkında, onların "en zengin ve en mükemmel şekilde dengeli tonlarının tüm çeşitlerini tek bir yüzeyde bir araya getirmek için bir bahane," olduğunu yazdı.

Bu tabloları anlatışı derin bir şiirsellik taşır, ancak bu yalnızca şiirsellik hatırına değildir; bitmek tükenmez yaratıcı varyasyonların temelinde başından sonuna kadar süren renk, doku ve kompozisyon keşifleri bulunmaktadır.

Levens'e şöyle demiştir: "Resimde bir dizi renk çalışması yaptım. Sadece çiçekler, kırmızı gelincikler, mavi kantaronlar ve unutmabeniler, beyaz ve kırmızı güller, sarı kasımpatılar; mavinin turuncuyla, kırmızının yeşille, sarının morla zıtlıklarını ve yabani aşırılıklara uyum kazandırmak için *les tons rompu et neutres* (bozuk ve nötr tonlar) arıyorum. Yoğun bir renk ahengi oluşturmaya çabalıyorum, gri tonlarında bir armoni değil."

Van Gogh'un birbiri ardına keşiflerde bulundukça duyduğu heyecan neredeyse hissedilebilir bir şeydir. Tüm yaşadıklarının coşkusuyla, hiddetle çalışıyordu. Resimleri yaparken, herhangi bir çizim yapmadan veya hazırlık için bir eskiz çizmeden tuvale doğrudan yapıyordu, fırçaları boyayla dopdoluydu. Mayıs 1886'da açılmış olan sekizinci izlenimci sergisini görmenin etkisi ile çılgınlıkları daha da körüklenmişti.

# İZLENİMCİ SERGİSİ, 1886

**İzlenimci sergileri 1874 yılında başladı ve Mayıs 1886'da, uzun zamandır ertelenen sekizincisi Paris'te düzenlendi. George Seurat'dan bir başyapıtın da sergiye dahil edilmesi, izlenimciliğin sonunu ve yeni bir avangard akımın başlangıcını haber veriyordu.**

Georges Seurat, Paul Signac ve Paul Gauguin gibi genç ressamların sergilenen eserlerinden birçoğu, daha önceki sergilerde belirgin olan oküler yaklaşımından duydukları hoşnutsuzluğu ele veriyordu.

## İZLENİMCİLER

1874'teki ilk sergide yer alan ressamlardan yalnızca Edgar Degas (1834-1917), Berthe Morisot (1841-95) ve Camille Pissarro (1830-1903) bu sergide de yer alıyordu. Grubun lideri kabul edilen Monet, Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) ve Alfred Sisley (1839-99) sergiye katılmadılar. Van Gogh o zamana kadar bazı izlenimcilerin büyük hayranı olmuştu. Gerçi bu aşamada mektuplarında, son üç yıldır hayatını avangard ressam olarak kazanmaya çalışan eski borsacı Paul Gauguin'in eserlerinden bahsetmiyordu. Gauguin, sadece göze hitap eden değil, bakan kişinin içini titretip düş gücünü etkileyecek ve ruhunu kıpırdatacak bir sanat yaratmayı çok istiyordu.

1886 sergisine, gizemli ve müthiş yetenekli 26 yaşında bir ressamın, Georges Seurat'nın olağanüstü bir eseri ağırlığını koymuştu. *Un dimanche après-midi à l'ile de la Grande Jatte* (Grande Jatte Adası'nda Pazar Akşamüstü) adlı tablosu devasa boyuttaydı (2 x 3m) ve o kadar özgündü ki onu nitelemek için yeni terimlere ihtiyaç vardı: Noktacılık, bölmecilik ve yeni izlenimcilik. Tabloların zemini, rengin tüpten çıktığı haliyle kullanıldığı boya dokunuşlarından oluşuyordu ve uzaktan bakıldığında izleyicinin gözünde birbirine karışıp ışıldayan, duvar halısını andıran bir etki yaratıyordu.

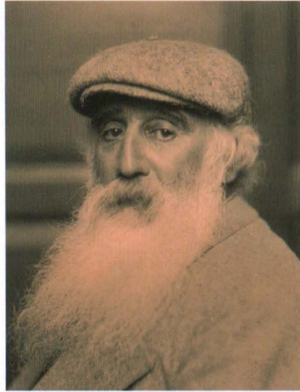
Bu eser birçok kişiye, Monet ve arkadaşlarının oldukça sübjektif ve sezgisel resmine hoş bir karşılama ve gerekli bir düzeltme gibi göründü. Yeni bir yazar ve ressam kuşağı, daha çok çağrışımla dolu, salt duygudan çok düşüncelere odaklı bir sanat istiyordu. Gaugin'in dediği gibi "izlenimciliğin hareket alanı fazlasıyla kısıtlıdır".

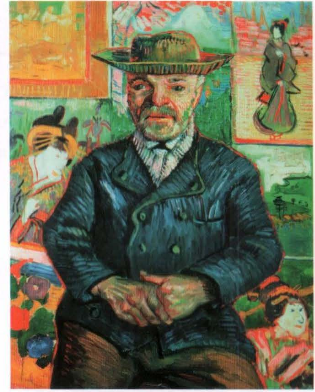
Paris'teki avangard topluluk, huysuzluklarıyla nam salmıştı. İkide bir gruplar kuruluyor, sonra yenileri kuruluyor, önceki yılların modası geçmiş görünen denemelerinin üzerine bir

*Aşağıda:* La Grande Jatte Adası'nda Pazar Akşamüstü, *1884-6. Georges Seurat'ya ait, sıradan bir pazar akşamüstünün anıtsal kompozisyonu, Mısır ve Rönesans sanatlarının hiyerarşik gücünü pervasız renk kullanımı ile birleştirmiş.*



*Sağda: Camille Pissarro. Van Gogh şöyle yazmıştı: "Pissarro'nun söylediği doğru. Renklerin yarattığı uyum veya uyumsuzluğun etkilerini cesurca abartmak gerek."*





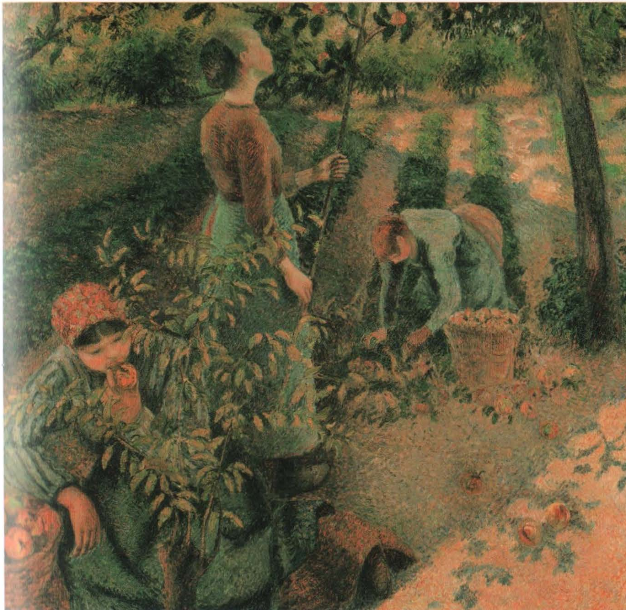
*Yukarıda:* Père Tanguy, *1887-8. Resmin bir versiyonunun sahibi Rodin'dir. Boyalar doğrudan tüpten kullanılarak tam renkle yapılmıştır. Fonda Japon baskıları yer alır.*

şeyler koymaya çalışırlarken hepsi birbirinden kuşku duyuyordu. Seurat bu ortamda yetkili kişi haline geldi ve ilk izlenimci grubun kurucularından olan Pissarro onun "ultramodern" tarzını benimsemeye başladı. Pissarro, Van Gogh'la da yakınlaşıp 1870'lerde asi Cézanne'a yaptığı gibi, onu da kanatları altına aldı.

Van Gogh ne kadar huysuz olsa da muhtelif fraksiyonlar, mecbur kalmadıkça onunla bozuşmamaya özen gösteriyordu, çünkü Theo, Bossoud, Valladon firmasındaki konumunu kullanarak, galerinin üçüncü katında bir salonu ele geçirmiş, orada Monet ve Pissarro gibi inandığı ressamların eserlerini sergileme ve satma olanağını sağlamıştı. Ne yazık ki malum nedenlerden dolayı ağabeyinin resimlerini sergileyemiyordu. Bu Van Gogh'u yıldırmadı ve Julien "Père" Tanguy'in Rue Clauzel üzerindeki mağazasıyla galerisi gibi başka mekânlar buldu.

Tanguy'in mağazası aynı zamanda ressamlar için buluşma noktasıydı ve Van Gogh servet sahibi Paul Signac (1863-1935) ile orada tanıştı. Signac, çaresizce başka taraftarlar bulmak isteyen, kendinden menkul noktacılık havarisiydi. 1887 yazına gelindiğinde Van Gogh sahneye yeni çıkan bu üslubu kapmış ve doğası gereği, aşırı titiz kusursuzluğuyla boğuşmaya başlamıştı. Bunu yaparak da kendi geleceğinin tohumlarını atıyordu.

*Aşağıda:* Elma Toplayanlar, *Camille Pissarro, 1886. Pissarro'nun sanatının ayırt edici özelliği, çalışan insanlara duyduğu saygı ve sanatsal denemelere düşkünlüğüdür.*



## "PÈRE" TANGUY

60 yaşındaki Tanguy sıra dışı ve yüce gönüllü bir mağaza sahibi, boya tüccarı ve çok defa boyalarını resimlerle takas eden ufak çaplı bir resim satıcısıydı. Bu süreçte, karısını kızdırmasına rağmen, Paul Cézanne, Van Gogh, Émile Bernard ve diğerlerinin resimlerinden oluşan büyük bir koleksiyon oluşturmuştu. Fırsat bulduğunda resimleri satıyordu –Cézanne'ınkileri 50 franka, bazen de Van Gogh'unkileri gülünç bir miktara, 20 franka. Aralarındaki anlaşmaya göre Van Gogh, Père Tanguy'in Japon baskılarıyla dekore edilmiş bir duvarın önüne oturmuş, Buda'ya öykünerek ellerini kucağında birleştirmiş *à la Japonaise* üç portresini yaptı. Tanguy, bu tuhaf Hollandalı ressamı unutmadı; dört yıl sonra Van Gogh'un cenazesinde yas tutan az sayıda kişiden biriydi.

# DOSTLUKLAR

**Van Gogh Paris'te mutluydu. Boussod'da Monet sergisi düzenlemeye ikna ettiği Theo'ya, "Fransız Rönesansı üzerinde çalışıyoruz," diye yazdı. "Bu görevi yaparken kendimi her zamankinden daha Fransız hissediyorum; burada anayurdumuzdayız."**

Van Gogh ile yaşamanın Theo için büyük bir dert olduğu kanıtlanıyordu. Ağabeyinin hiç durmadan konuşması, mutat dağınıklığı ve bohem yaşam biçimi onu hasta ediyordu.

## CEFAKÂR THEO

Rue Lepic'deki daha büyük daireye taşınmadan az önce, Theo kız kardeşi Wil'e çaresizlik içinde yakındığı bir mektup yazdı: "Ev hayatım neredeyse dayanılmaz halde! Kimse beni görmeye gelmek istemiyor artık, çünkü hep kavgayla sonuçlanıyor. Ayrıca Vincent o kadar dağınık ki ev hiç de cazip değil. Keşke çekip gitse ve tek başına yaşasa." Cevap olarak kız kardeşi Van Gogh'a taşınmasını söylemesini tavsiye ettiyse de Theo bunu yapamadı. "Şurası muhakkak ki o bir ressam ve şimdi yaptıkları her zaman güzel olmayabilir, ancak ileride işine yarayacağı kesin. O zaman gurur verici olacak, o yüzden çalışmaya devam etmesi mümkün olmazsa yazık olur. Ne kadar beceriksiz olursa olsun, keşke kendini geliştirse; bir gün resim satmaya başlayacağı kesin. Şu ana kadar yaptığım gibi davranmaya son derece kararlıyım."

1886 yılının Aralık ayının sonunda Theo muhtemelen ağabeyi ile birlikte yaşamanın şiddetlendirmiş olduğu "ağır bir sinir bozukluğu" yaşadı. Bunun sonucunda, anlaşılan Van Gogh evde daha az kalıyor, şehirde dolaşarak zaman geçiriyordu.

## PÈRE TANGUY

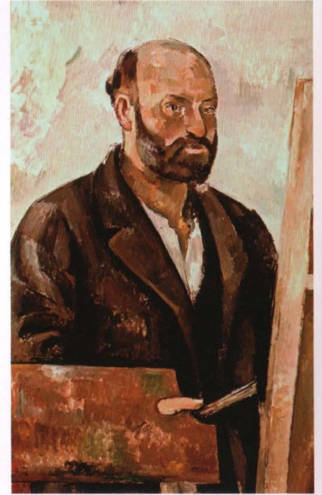
Van Gogh, Père Tanguy'in mağazasında Paul Cézanne ile kısaca görüşmüştü. Onun Van Gogh'un tablolarına ayıracak zamanı yoktu, çünkü bunların bir delinin çalışmaları olduğunu düşünmüştü. Paul



*Yukarıda:* Asnières'deki Köprü, *Paul Signac, 1888. Van Gogh'un bazı eserlerinde benimsediği noktacı ya da bölmeci teknikle yapılmış bir resim.*



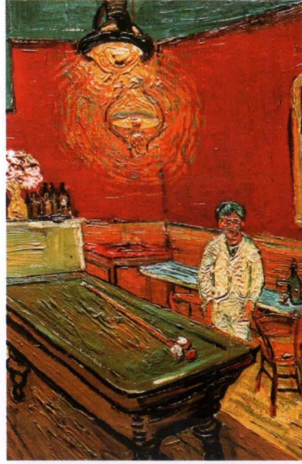
*Sağda: Paul Signac, 1900 dolayları. Varlıklı bir adam olan Signac kendinden daha şanssız olan birçok avangard ressamla arkadaş olup onları desteklemiştir.*



*Aşağıda:* Paul Cézanne'ın Otoportresi, *1887. Émile Zola,* L'Oeuvre'*da izlenimci resimden, hatta dostu Cézanne'ın sanatından duyduğu düş kırıklığını itiraf eder.*




*Yukarıda: Rue de la Station, Asnières, 1900.*



*Yukarıda:* Arles'da Gece Kahvesi, *detay.*



*Yukarıda:* Asnières'de Yüzmeye Gidenler, *Georges Seurat, 1883-4. Bu ölçek olarak epik, ustalıklı resim 1887'de rötuşlandı –ressam çocuğun şapkasına turuncu ve mavi noktalar eklemiş.*

Signac'tan daha iyi bir tepki aldı ve aralarında yakın bir arkadaşlık gelişti. Signac noktacılığa yeni başlayanları hep kollardı. Van Gogh'la birlikte, Paris'in merkezindeki bulvarlara değil, şehrin dışındaki varoşlara ve sanayi bölgelerine resim yapmaya giderdi, örneğin Asnières'e (George Seurat'nın 1883-4 tarihli ve 1887'de rötuşlanmış başyapıtı *Asnières'de Yüzmeye Gidenler* eserine konu olan yer). Signac şöyle hatırlıyor: "Yanıma yapışmış, bağıra çağıra el kol hareketleri yapıyor, yeni boyanmış koca tuvalini havada sallayıp hem kendini hem gelen geçeni renklendiriyordu."

Van Gogh burada, ailesi yakınlarda oturan Émile Bernard'la da karşılaşırdı. Üç ressam hiç birlikte çalışmadılar, çünkü 19 yaşındaki Bernard ilk başlarda noktacılıktan etkilendiği ve Signac onunla ilgilendiği halde, çok geçmeden Gauguin ile çalışmak uğruna noktacılığı reddetmişti. Signac onu asla affetmedi.

## NOKTACILIK

Georges Seurat renk üzerine bilimsel bir araştırmayı incelemişti. Yazarlar Charles Blanc (1813-82) ve Eugène Chevreuil (1786-1889) tuvalin üzerine konan bir rengin, bakan kişinin gözünde, nasıl tamamlayıcı renginin halesini oluşturduğunu ortaya koymuşlardı. Paul Signac, iyi arkadaşı olan Georges Seurat'nın çalışmalarını ve fikirlerini, noktacı uygulamalarla denemeler yapmaktan mutlu olan Van Gogh'la tartışmış olmalı. O dönemdeki birçok resminde bu tekniğin çeşitlemelerini kullandığı ve onların kentsel temalara bağlılığından esinlendiği açıkça görülmektedir.

Bununla birlikte Van Gogh hiçbir zaman Signac'ın uygulamalarının temelini oluşturarak yapıtlarını haklı çıkardığını savunduğu "bilimsel ilkeleri" tam olarak kabullenememiştir. Onların renk hakkındaki fikirlerini, özellikle betimleyici olmayan tamamlayıcı renk dokunuşlarını kullanmalarını son derece ilgi çekici buluyordu. Yeni sürecin kaynakları kabul edilen Rubens ve Delacroix'nın yapıtlarını incelediği için, bu tekniğe aşina olmalıydı. Van Gogh bu tarzla denemeler yaparken, arkadaşlarının tercih ettiği serinkanlı, tarafsız yaklaşımı benimseyemiyordu.

Bu yöntem onun standart uygulamasının bir parçası oldu ve en tanınmış bazı tablolarında, örneğin 1887 tarihli *Bir Restoranın İçi* ve daha fazla duygusal etki için uygun şekilde değiştirilmiş olarak da *Arles'da Gece Kahvesi* gibi başka tablolarında görülebilir. Arles'da olduğu dönemde şunları yazmıştı: "Onun [Seurat'nın] yöntemini hiç uygulamasam da sık sık düşünüyorum. Ama o özgün bir renkçi; Signac da öyle, ancak başka bir düzeyde. Noktacılar yeni bir şey buldular ve neticede onları beğeniyorum."

# "PETIT BOULEVARD"

**Van Gogh, "Bugünlerde resim için gerekli olan, çok canlı, renk bakımından çok güçlü, çok şiddetli birşey," diye yazmıştı. Kendi kuşağının birçok ressamı gibi, Van Gogh da bu yeni, deneysel resimden hoşlanarak satın alacak bir kitle bulmaya kararlıydı.**

Genç Bernard ile Van Gogh'un dostluğu, Van Gogh'un ölümüne kadar sağlam bir şekilde devam etti.

## ÉMILE BERNARD

İki arkadaş yaz boyunca ve 1887 kışına kadar birlikte resim yaptılar. Bernard, Van Gogh'un konusunu doğrudan resmetmedeki kararlılığından şu şekilde bahseder: "Yağmura, kara meydan okuyordu. Günün ya da gecenin hangi saati olursa olsun, yıldızlı gökyüzünün ya da öğle güneşinin resmini yapmak için çalışıyordu."

Van Gogh ve Bernard dostluklarını kutlamak için aynı konunun, Asnières'deki demiryolu köprüsünün iki resmini yaptılar. Daha sonra, Van Gogh Fransa'nın güneyine taşınınca, arkadaşlıklarını yazışarak devam ettirdiler. 1893'te Bernard, Van Gogh'un mektuplarından bazı kısımları yayımladı (bunu 1911'de koleksiyonun tamamı izledi). Bu da Van Gogh'un hem ressam hem de dört dörtlük bir mektup yazarı olarak, ölüm sonrası şöhretinin oluşmasına şekil verdi.




*Yukarıda: Asnières'deki köprü. Van Gogh'un birçok arkadaşı ile tanıdığını cezbeden –ve farklı mekânlarda çok defa resmini yaptığı manzara.*

## PARİS SERGİLERİ

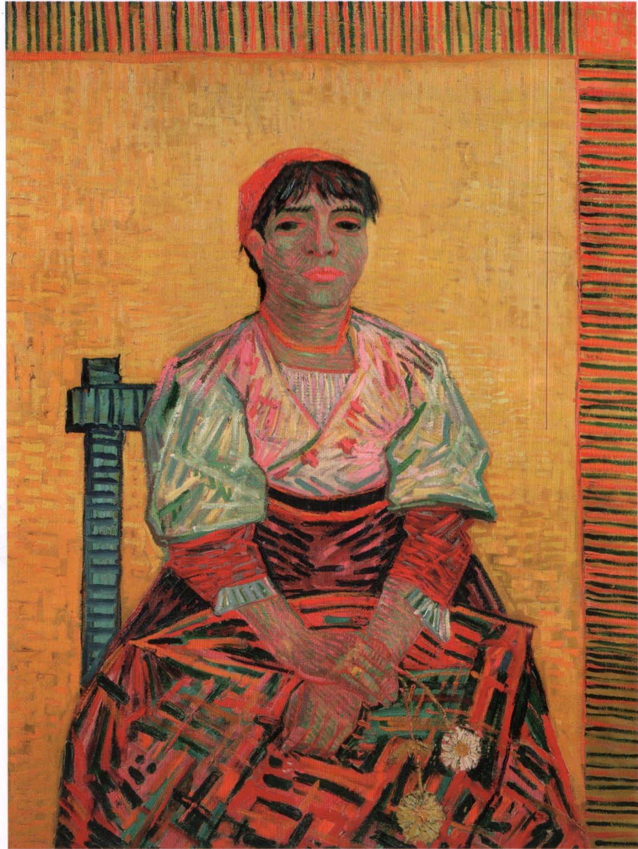
Önceki yılların izlenimci denemelerine uygulanabilir bir karşılık yaratmak için mücadele eden avangard ressamlar sadece Van Gogh ile Bernard değildi. Gerçi Van Gogh bu mücadelenin niteliği hakkında boş hayallere kapılmıyordu. "Yeni ressamların muhtelif hizipleri arasındaki korkunç didişmeler, her bir üyenin diğeri ile, daha soylu ve iyi bir amaca layık bir tutkuyla gırtlaklaşması" yüzünden dehşete düşüyordu. Belki de hiç benzeşmeyen fraksiyonları uzlaştırma ve onları genellikle önemsemeyen halkın dikkatine sunma çabasıyla, Van Gogh galeri tecrübesinden yararlanarak, kafelerde ve restoranlarda birkaç sergi düzenledi.

1887 yılının ilkbaharında, popüler bir restoran olan Le Tambourin'de Japon baskıları koleksiyonunu sergiledi. Başka türlü satılamayan resimleri karşılığında bedava yemek pazarlığı yapmayı başarmıştı. Restoran, Agostina Segatori adında eski bir ressam modeli tarafından işletiliyordu. Onunla bir tür ilişkisi vardı –her zamanki gibi kötü sonuçlandı.



*Solda:* Bir Restoranın İçi, *1887. Van Gogh'un en yeni teorileri desteklediği bu resimde açıkça görülüyor.*

*Sağda: Restoran sahibi Segatori'nin Van Gogh tarafından yapılan portresi, Aralık 1887.*



Kasım ayında Van Gogh, Avenue de Clichy'de, müşterileri ressamlar ve yazarlar olan büyük, popüler ve ucuz restoran La Fourche'da, yeni arkadaşları "petit boulevard ressamları"nın eserlerinden oluşan bir sergi düzenledi. Sergilenen resimler arasında dostları Toulouse-Lautrec ile Bernard ve Louis Anquetin gibi, modası geçmiş varoşlar ve Montmartre'ın sokakları ile kahve kültürünün resimlerini yapan ressamlara ait olanlar da vardı. Bu isim onları, artık başarılı izlenimciler olan ve resimleri şehir merkezindeki "grands boulevards"ın pahalı galerilerinde satılan, önceki kuşağın radikal ressamları Monet, Renoir ve diğerlerinden ayırıyordu. Van Gogh'u sevindiren birkaç satış oldu, ama ne yazık ki kendi resimlerinden hiçbiri satılmadı. Bernard'a göre, Van Gogh'un, aralarında Tanguy'in bir portresi ve bazı fabrika resimleri olan eserleri kayda değer bir etki yaratmıştı. "Genel kanı, salona onun hâkim olduğuydu; neşeli, hayat dolu, ahenkli bir etkiydi," diye yazmıştı.

Bernard, Van Gogh'un Signac ve arkadaşlarını sergiye davet etmesine izin vermemişti. Bu yüzden, Van Gogh'un çatışan tarafları uzlaştırmaya dair bütün umutları boşa çıktı. Ancak, o asla taraf tutan biri değildi ve Bernard'ın düşmanları Seurat ve Signac ile Rue Pigalle'de yeni açılmış olan Théâtre Libre'in lobisinde bir sergi açtı. Onun için prestijli bir etkinlikti bu, ama sonuçta genel bir kabul görmedi ve hiç satış yapılmadı.

Yine de bu etkinlikler, Van Gogh'un hırsının boyutunu ve avangardda önemli bir oyuncu olarak genel kabul gören bir konum elde etmek için sergi açma gerekliliğinin farkında olduğunu gösteriyor.



*Solda: La Fourche, Avenue de Clichy, Paris.*

# GÜNEYİN ÇAĞRISI

**Van Gogh şimdi Güney Fransa'nın çekimine kapılmıştı. Artık her zamankinden daha hevesli ve profesyonel davranıyordu. Theo da öyle; yetenekli ağabeyine artık ciddi anlamda yatırım yapıyordu.**

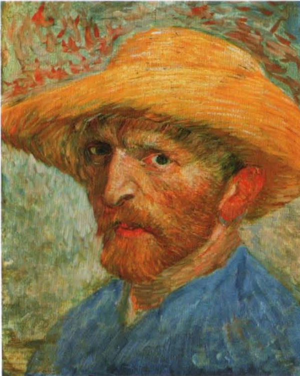
Paris'te kişisel olarak ne kadar zor zamanları olduysa da, Van Gogh kariyerinde ilerlemek için eline geçen bütün olanakları değerlendirerek kendini işine adamış, profesyonel ve hırslı bir ressam olduğunu kanıtlamıştı. Resimlerini sergilemiş, arkadaşlar ve tanıdıklar edinmiş, ilişkiler geliştirmiş ve avangard ortamın sunabileceği baş döndürücü olanakların birçoğunu özümsemişti.

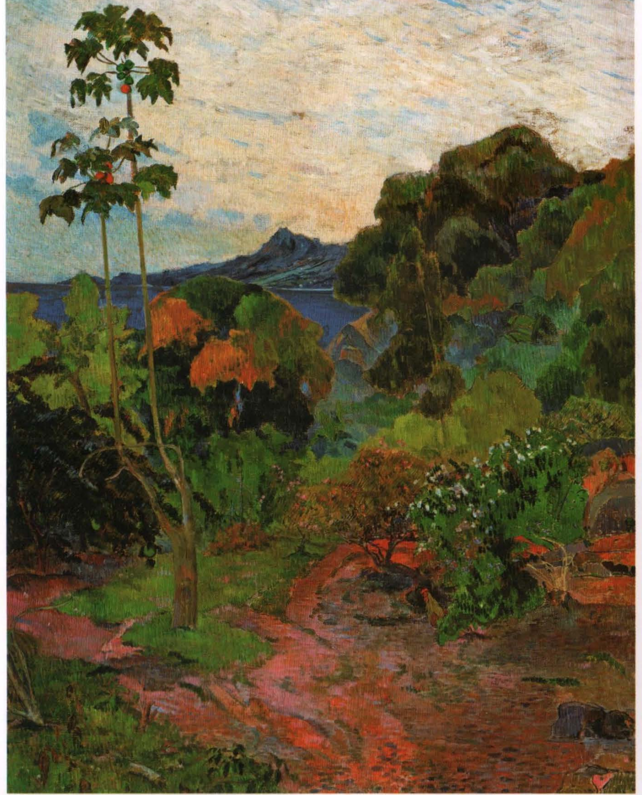
## KIRLARA DÖNÜŞ

Van Gogh, Theo'yu bağımsız simsar olmaya ve izlenimciler ile arkadaşlarının eserlerini pazarlamaya ikna etmek için hayli çaba harcadı. Theo, Monet ile kontrat imzaladığında ve Degas'nın bazı resimlerini sattığında bayram etti. Gelgelelim, 1887 yılının sonbaharında, soğuk bir kışın daha yaklaşma ihtimali üzerine, psikolojisi bozuldu ve bezginleşti. Arkadaşı Gauguin Güney Amerika'da, görünüşte tropik bölgelerin egzotik görkemini resmediyordu, ama gerçekte Panama Kanalı'nda donanmada çalışıyordu. Van Gogh arkadaşının bir yeryüzü cenneti arayışını taklit etmeye can atıyordu; sağlığına kavuşmak ve son birkaç yılın keşmekeşinden kurtulmak için Fransa'nın güneyine gitmeye karar verdi. Nuenen'i yeniden ziyaret edip burada yaptığı ve o güne kadar yaptıklarının en iyisi olduğunu düşündüğü çalışmaları geliştirmeyi ve Paris'teki tecrübesini kullanarak onları daha güçlü bir formda yeniden yaratmayı umuyordu. Bu doğrultuda, çok sevdiği Monticelli ile yalnız yaşayan gizemli Cézanne'ın resimlerinden aşina olduğu manzaraların resimlerini yapmak için Arles'da kısa bir mola verip güneye, Marsilya'ya gitmeyi planladı.

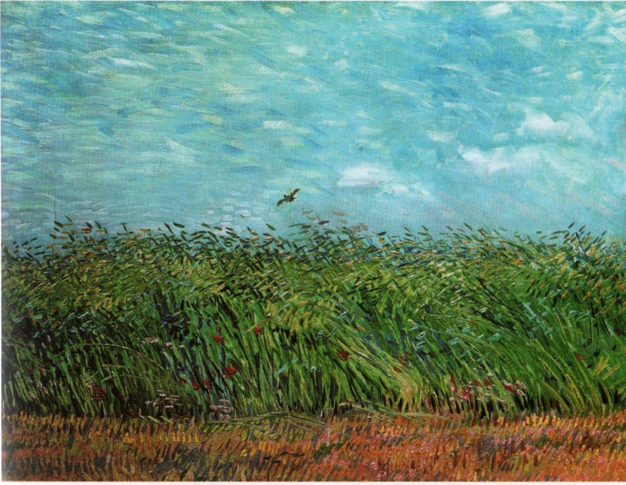
Theo onun gidecek oluşuyla rahatlamış, ona her ay para göndermeye razı olmuştu –bunu bir yardım olarak değil, ağabeyinin geleceğine yatırım olarak yapacaktı. Bunun karşılığında, Van Gogh bütün

*Aşağıda:* Hasır Şapkalı Otoportre, *1887, kontrast renklerde küçük lekeler halinde bitişik fırça darbeleriyle resmedilmiştir.*





*Yukarıda:* Martinique Manzarası, *1887. Bölgede yaşanan depremden sadece birkaç yıl önceki resimde Gauguin Martinique'i bir yeryüzü cenneti olarak yansıtıyor.*



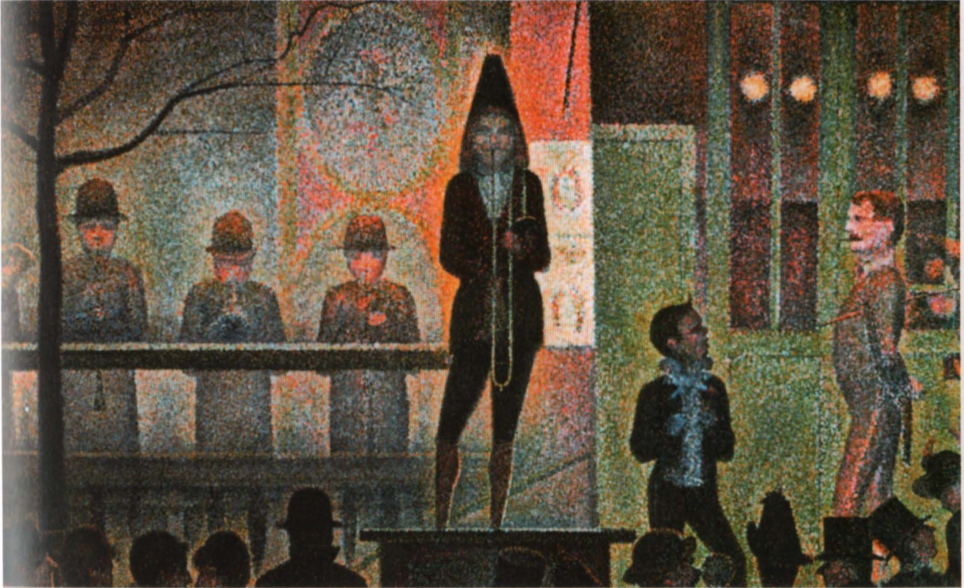
*Yukarıda:* Buğday Tarlasında Tarlakuşu, *1887. Fırça darbelerinin yönü ve parçalı renk rüzgârın görünmez hareketini simgeler.*

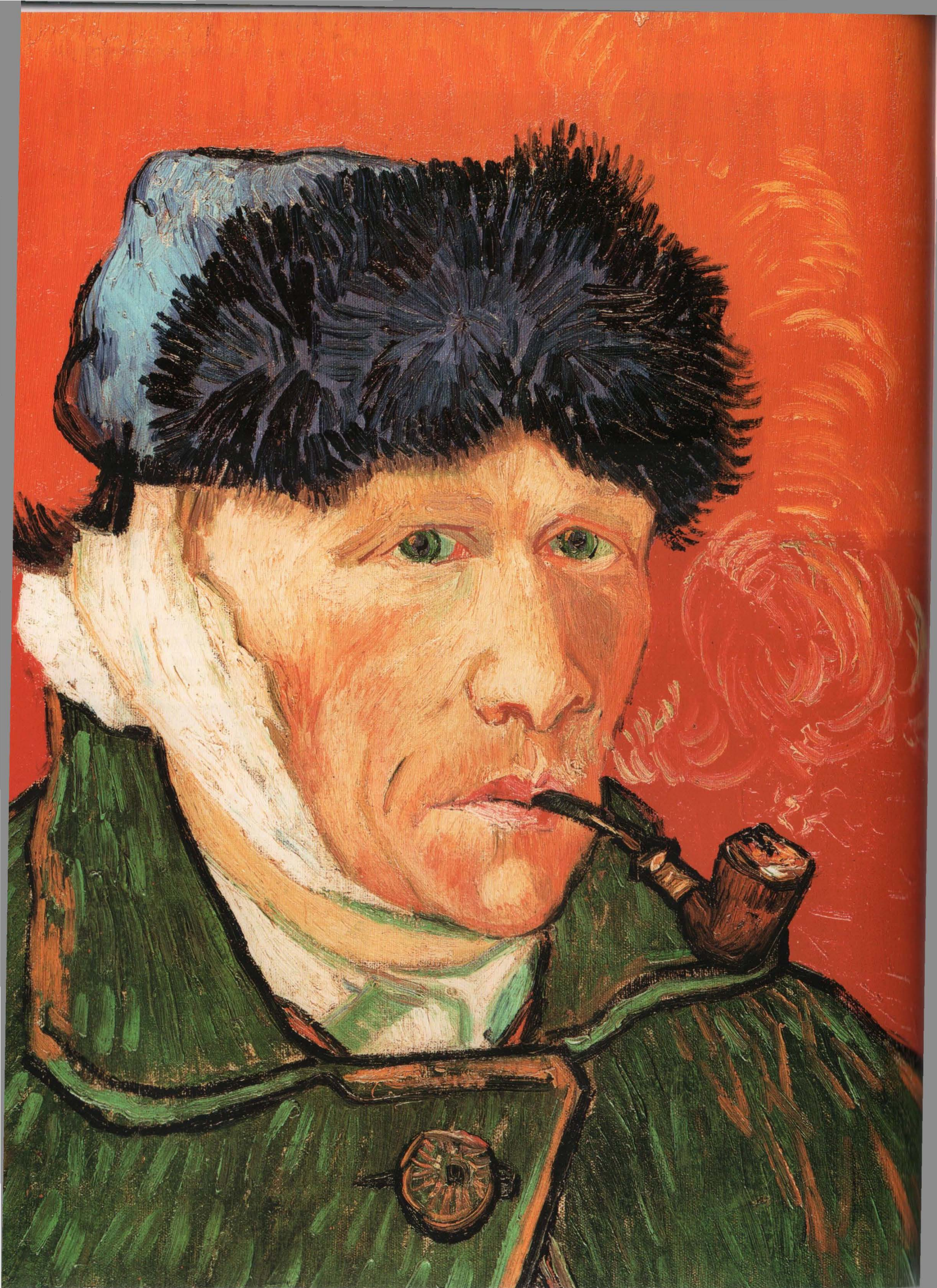
üretiminin mülkiyetini Theo'ya vermeyi kabul etti. Yola çıkmadan önce, Theo onu Seurat'nın atölyesine götürdü; ressam son resmi *La Parade* (Geçit Töreni) üzerinde çalışıyordu. Seurat'nın isabetli ve hesaplı yöntemi etkileyici olmakla birlikte, Van Gogh'un yeni benimsediği çalışma tarzı ile çelişiyordu. Kısa hayatının geri kalanında kullanıp geliştireceği, kendine özgü bir resim ve desen yaklaşımı vardı artık –kâğıt veya tuvalin tüm yüzeyini kaplayarak anlamlı tek bir birime dönüştüren kısa ve taramalı ritmik renk dokunuşları.

## YENİ BİR TARZ GELİŞTİRMEK

Lautrec, Bernard, Signac ve Seurat'nın resimlerinde sergilenen yeni eğilimleri sistematik ve ustaya yakışır bir şekilde hırsla özümseyen Van Gogh, onları kendi süzgecinden geçirip yeniden şekil verdi ve bu süreçte kendi ihtiraslarını güçlendirip daha da belirginleştirdi. Bu dönemdeki resimleri değişikliğe uğrattığı noktacı bir üslupla, noktalar ve kısa çizgiler üzerine oluşturulmuştur. Van Gogh, Signac'ın metodik tekniğini hiç kullanmadı, ama her zaman içten, sezgisel bir tarza sadık kaldı. Arkadaşları Anquetin ve Bernard'ın düz renk alanlarıyla keskin çevre çizgisini yenilikçi bir biçimde kullanmalarını Van Gogh da benimseyip uyarladı. Çizgi ve rengin aynı duyguları paylaşan dışavurumcu ortaklar olarak, dikkat çekici güçte tek bir görsel ifade oluşturmak üzere birleştiği yeni bir sanat da yavaş yavaş kendini göstermiş oldu.

*Aşağıda:* Geçit Töreni, *Seurat, 1887.*





# Güney: Arles, St-Rémy ve Auvers-Sur-Oise



Van Gogh, Arles'a birbirine bağlı çeşitli nedenler yüzünden taşındı; özellikle bozulan sağlığını iyileştirmeye çalışmak ve sanatını geliştirmeye devam etmek istiyordu. Sarı Ev'de (*la petite maison jaune*) arkadaşları ve meslektaşlarıyla birlikte çalışıp sergi açacabilecekleri, bu süreçte –başkentin telaşlı koşuşturmasından uzakta– gelecek için yeni bir resim sanatı yaratacakları bir "Güney Atölyesi" kurma hayali ona moral veriyordu. Theo'nun mektupları, Van Gogh'un Paris'te geçirdiği iki yıl boyunca ne kadar yakınlaştıklarını gösteriyor. Ayrıca, iki kardeşin birbirine yazdığı mektuplar, Van Gogh'un kısa yaşamının geri kalanına ışık tutan eşsiz kaynaklardır.

*Yukarıda:* Natürmort: Vazoda Zakkumlar ile Kitaplar, *Ağustos 1888.*
*Solda:* Kulağı Sargılı ve Pipolu Otoportre, *Ocak 1889. Kırmızılar ve turuncular yeşil ve mavilerle çarpışırken, Van Gogh'un başının arkasındaki fon göz hizasından bölünür.*

# ARLES: İLKBAHAR VE YENİ HAYAT

**Arles, bir şehir olarak Van Gogh'un pek ilgisini çekmiyor gibiydi. Yakın çevreye bakıp Arles'ın manzarasını ve insanlarını esin kaynağı olarak almayı tercih ediyordu. Özel hayatı karmakarışık ve zorluklarla dolu olduğu halde son derece güzel bazı eserler üretti.**

Başkentteki iki yılı Van Gogh'u tüketmişti. Şaşılacak kadar çok çeşitlilikte resim yapmış ve Paris sanat dünyasının sunabileceklerinin çoğunu özümsemişti. Şimdi kardeşinden, meslektaşlarından ve tanıdıklarından ayrı düşüp şehirden de bu kadar uzak kalınca, Van Gogh yeniden mektuplaşmaya başladı.

## ARLES'A GELİŞ

Van Gogh 20 Şubat 1888'de, uzun ve meşakkatli bir tren yolculuğunun sonunda Arles'a geldiğinde etrafın ender yağan yoğun karla kaplı olduğunu gördü. Kasabayı ve uzaktaki dağlara doğru uzanan geniş düzlüğü, "Kar kadar ışıltılı bir gökyüzüne karşı bembeyaz... aynen Japonların yaptığı kış manzaraları gibi," diye tarif etti.

Rhône Nehri'nin, Camargue deltasına döküldüğü bölgede nehrin sağ kıyısında yer alan Arles kasabasının doğusu ve kuzeyinde bulunan geniş La Crau ovası Alpilles Dağları'nın eteklerine kadar uzanır. Çevredeki manzaradan etkilenmekle birlikte, Van Gogh Arles'dan pek memnun değildi, "pis bir kasaba" diye niteliyordu. Ahalinin genellikle yardımcı olmadığını düşünüyor, ama Arles'ın rengârenk şallı ve siyah başlıklı genç kadınlarının yere göğe sığdırılamayan güzelliğini kabul ve takdir ediyordu ve Seurat'nın böyle bir malzeme ile neler yapacağını merak ediyordu.



*Yukarıda: Kuzeydeki memleketinin anıları ile dolan Van Gogh, yeni geldiği çevreyi incelerken Hollanda manzaralarını akla getiren motifler arıyordu.*

### ARLES

Bir emekçi kasabası olan Arles aynı zamanda, ağırlıklı olarak Cezayir ve Tunus'taki Fransız yerleşimcilerin askere alınmış gençlerinden (Zouave) oluşan alayın kaldığı kışlaları da barındırırdı. Askerlerin göz kamaştırıcı üniformaları kasabaya ayrı bir hava katardı. Van Gogh kasabanın tarihi mirasına ilgisizdi. Arles, Roma ve ortaçağ döneminin en önemli limanlarından biriydi, ama o zamandan beri yavaş yavaş inişe geçmişti. Van Gogh, kasaba merkezine hâkim olan ve neredeyse hiç zarar görmemiş amfitiyatrodan hiç söz etmedi, halbuki buradaki boğa güreşlerine giderdi. Fransa'nın en güzel binalarından biri olan, Romanesk üsluptaki Saint-Trophime katedra-linin cephesindeki oymalardan "Çin kâbusu" diye bahsediyordu.

## ÇİÇEK AÇAN AĞAÇLAR

Soğuk hava hemen kırlarda gezinmeye başlamasına imkân vermediği için, Van Gogh natürmortlar yapmak ve çoğunlukla yerleşmekle yetindi. Ancak, bir ay geçmeden ağaçlar çiçek açmaya başlayınca bunların resmini yapmaya girişti. 24 Mart ile 20 Nisan arasında dokuz tane çiçek açmış şeftali ağacı resmi bitirdi. Güzel gözlemlenmiş gayet dekoratif olan bu resimler, konularıyla ayrıntı ve renklerindeki zariflik açısından Japon baskılarını anımsatıyordu. Kara kışın ardından yeni yaşamın başlangıcını gösteren bu yapıtlarda Van Gogh, mecazi anlamda herhangi bir biçimsizliğe düşmeden, doğal olanı sembolik olanla kusursuz bir rahatlıkla kaynaştırmıştır. Bu çalışmalarını tarif ederken, "açık havada bir meyve bahçesinde yapıldı" ve "belki de şimdiye kadar yaptığım en iyi manzara resimleri" ifadelerini kullanmıştır.

Bu serinin yapım sürecinin ortasında, akrabası ve eski öğretmeni Anton Mauve'un ölüm haberini alan Van Gogh, "Bir şey –ne olduğunu bilemiyorum– beni kavradı ve boğazım tıkandı," demişti. Mauve'un dul karısına (Van Gogh'un kuzini) verilmek üzere tuvallerinden birine "Souvenir de Mauve, Vincent" yazdı. Daha sonra ise kardeşi Theo'nun oğlunun doğumu şerefine, daha gösterişsiz bir çiçeklenmiş

ağaç resmi gönderecekti: Yaşam ve ölüm. Van Gogh'un resimlerinin çoğu, gerek insanın özelinde gerekse doğanın kendisinde ölüm, yaşam ve yenilenme döngülerine yoğunlaşır.

## EVİ ANIMSATANLAR

Japon baskılarının yansımalarını bulmak için güneye gelen Van Gogh, baktığı her yerde 17. yüzyıl Hollanda manzara resimlerini hatırlatan bir şeyler görünce şaşırdı. Bu dönemde tamamladığı ilk yağlıboya resimlerden biri, o çok güvendiği perspektif çerçevesinin yardımıyla yapılmıştır; Langlois'da, Hollandalı bir mühendis tarafından tasarlanmış ve Drenthe'de desenini çizdiğinin bir benzeri olan ahşap bir baskül köprüydü.

*Yukarıda: Van Gogh'un mektupları, iç dünyasını ve resimlerini yansıtan belgeleridir. Bu desen, 1888 tarihli Âşıklar'ın bu kompozisyonun parçası olduğunu gösteriyor.*

*Aşağıda:* Arles'daki Langlois Köprüsü ve Kanalın Yanındaki Yol, *1888. Van Gogh bu resmi Arles'a gelişinden hemen sonra yapmıştı.*

# GÜNEŞİN ETKİSİ

**Van Gogh son derece özgüvenli ve iyimserdi. Ressamlığının her zamankinden iyi olduğunu düşünüyordu; güzel hava ve biraz daha sağlıklı bir yaşam tarzının cesaretlendirmesiyle yeni sanatsal keşifler yapmaya devam etti ve bu süreçte en beğenilen eserlerinden bazılarına imza attı.**



*Yukarıda:* Arka Plandaki Montmajour ile La Crau'da Hasat Zamanı, *1888.*

Van Gogh, hazırlık çalışması yapma gereği duymadan, doğaya bakarak resim yapma alışkanlığını sürdürdü. Yörede gezip görülecek pek çok yer vardı: Montmajour kayalıkları, La Crau'nun kırkyamalı yorganı andıran manzarası, kudretle akan Rhône nehri, Alyscamps kıyısındaki Roma lahitleri. İçlerindeki egzotizm Van Gogh'u mest ediyordu. Kasabada, kafelerin, parkların ve Trinquetaille'daki demir köprünün keyfini çıkarıyordu.

## YENİ BİR İYİMSERLİK

Van Gogh, mevsimi geldiğinde, mistral (kuzeyden esen kuvvetli, soğuk rüzgâr) izin verdiğinde, kızgın güneşin altında çiçekleri ve bitki örtüsünü resmediyordu. Güzel bir "turuncu ve mavi desenli fincan" ve "zarif bir Barbotin seramiği veya mayolika sürahi" gibi natürmortlar yapıyordu. Sadeliği ve cüretkârlığıyla Henri Matisse'in yapıtlarına göz kırpan bu çalışmalarını büyük bir başarı olarak kabul ediyordu.

Haziran ayında, şimdiye kadar yaptığı en iyi çalışması olarak gördüğü *La Crau'da Hasat Zamanı*'nı yaptı. Aylar geçti ve yaz sıcağı iyice bastırdığında, Van Gogh Akdeniz güneşinin hayatı yenileyen parlaklığının tadına vardı. "O ışığa daha iyi bir kelime bulmak adına sarı renge açık kükürt sarısı, açık altın limon sarısı diyeceğim. Sarı ne kadar da güzel! Ve Kuzeyi ne kadar daha iyi göreceğim!" "Buradaki doğa olağanüstü güzel olduğu için," mistrale ve ara sıra yağan şiddetli yağmura rağmen kendi üretim hızına zor yetişiyordu. Bu mektuplarda, iki kardeş arasında yeni bir sıcaklık ve samimiyet olduğu açıkça görülüyordu. Bir ortak girişim başlatmışlardı; Theo'nun ağabeyini finanse etmesi, onun bağımsız bir simsar



*Yukarıda:* Kayalar ve Meşe Ağacı, *Temmuz 1888. Desenlerindeki güçlü grafik yapı resimlerinde de aynıdır.*

*Aşağıda: Van Gogh, Arles'da kaldığı süre boyunca bu evde oturdu.*



olma yolunda bir adımdı. Avangard sanatı savunmaya ve verdiği destekten kâr sağlamaya hazırdı.

Van Gogh, hem o sırada Bretanya'da birlikte çalışan arkadaşları Émile Bernard ve Paul Gauguin'in hem de kendi sanatının geleceği konusunda giderek daha iyimser olmaya başlıyordu. Üçünü yeni bir sanatın müjdecileri olarak görüyordu: "Yere yıkılmış eski bir ağaç gövdesinin köklerinden fışkıran yeşil sürgün, yeni bir Rönesans."

## IŞIĞI ARAMAK

Manzaranın görme, koklama ve hissetme gibi karmaşık duygularla resimsel bir olguya aktarılması gibi resimleri ve çizimleri de birer yeniden yaratma mucizesiydi. Rembrandt'a ve Japonlara öykünürken en basit aracın, kamış kalemin ustası oldu. Mistral resim yapmaya olanak vermediği zaman, boyadan daha ucuza gelen bu kalemi kullanabiliyordu. On yıl önce doğum yeri Aix-en-Provence'a dönmüş olan "Güneyli bir meslektaş" Cézanne gibi, Van Gogh da 1870'lerde izlenimcilerin çoğunu büyülemiş olan ışığın geçici etkileriyle o kadar çok ilgilenmiyordu. Tıpkı *éclat* yani parlak ışığın dengini bulmakta olduğu gibi.

## ÇALIŞMA VE SAĞLIK

Mektuplarına inanılacak olursa, Van Gogh sağlığını düzeltmek ve alkol tüketimini makul düzeyde tutmak için etkili adımlar atıyordu, çünkü "Monticelli'nin yıkıcı absent bağımlılığının farkında" idi. Bununla birlikte, şöyle devam ediyordu: "Altı ana renk, kırmızı – mavi – sarı – turuncu – eflatun – yeşili dengelemek için yapılan zihinsel çalışma... insanın aklını sonuna kadar zorlaması... rahatlamak ve dikkat dağıtmak için yapılacak tek şey... insanın çok içki veya sigara içerek kendini sersemletmesi." Kaldığı yerdeki kafenin yiyecekleri neredeyse yenemeyecek gibi olmasına rağmen, mümkün olduğu zaman doğru dürüst yemek yiyordu. Gerekli "hijyenik" amaçlar olarak tanımladığı şeyler için de semtin genelevini kullanıyordu.

*Aşağıda: Van Gogh, Alyscamps'daki Roma mezarlarını ziyaret etmekten hoşlanıyordu.*



# MANZARA RESMİ YAPMAK

**"Paris'te kendimi terketmeyi öğrendim, şimdi ise taşradaki, izlenimcileri tanımadan önceki fikirlerime geri dönüyorum." Çevresindeki manzaraya giderek daha çok ilgi duyan Van Gogh, Arles civarındaki manzaraları resmetmenin yanı sıra denize de keşif gezileri yaptı.**

Yeni muhitleri görmeye meraklı olan Van Gogh, resim konusu olmaya elverişli Saintes-Maries-de-la-Mer şehrine bir ziyaret gerçekleştirdi. Birkaç yıl önce Monticelli'nin resim yaptığı, Akdeniz kıyısında küçük bir yerleşim bölgesiydi burası.

## DENİZE YOLCULUK

Şehre Arles'dan tren olmadığı için, Van Gogh, vahşi bir güzelliğe sahip Camargue'ı boydan boya geçtiği beş saatlik yolculuğu bir at arabasıyla yaptı ve burada beş gün kaldı. Yukarısında garnizon görevi de gören bir kilisenin olduğu, lavanta tarlalarıyla kaplanmış kırlarda Van Gogh en sevdiği renk kontrastlarının geniş yelpazesini kullanabiliyor ve iyi tanıdığı kırsal işçilik motifine geri dönüyordu. Hollandalı ataları gibi, Van Gogh da panoramik manzarayı ve doğayı gözler önüne seren belirgin renklerden oluşan bir dizi yatay şerit kullanır. "Güney, renklerin *contraste simultané* (eşzamanlı kontrastı), türevleri ve ahengiyle temsil edilmelidir, kendi içlerindeki formlar ve çizgilerle değil."

Sahildeki kulübelerin görünüşünden çok etkilendi; onları birkaç yıl önce Drenthe'de resmini yaptığı eve benzetmişti. Ama asıl denizin görüntüsü, mektuplarının en betimleyici bölümlerinden birini yazmasına sebep oldu: "Akdeniz, uskumru renginde. Yeşil mi menekşe rengi mi, her zaman bilemiyorsun. Mavidir bile diyemiyorsun,

*Aşağıda:* Sainte-Maries'de Deniz Manzarası, *1888. Van Gogh'un Hollanda resimleri ve Japon baskılarından aşina olduğu bir konu. Şimdi yeni bir enerji ile donanmış.*



*Sağda: Güney Fransa'da Saintes-Maries-de-la-Mer'deki liman. Hızlı gelişim her şeyi getirmiş, ancak Van Gogh'un resmini yaptığı motiflerin çoğunu silip götürmüş.*




çünkü bir an sonra değişen ışıkla pembeye ya da griye çalıyor." Paris'te geçirdiği dönemde yaptığı cesur renk denemeleri, onun sadece kavurucu Akdeniz güneşinin ve masmavi gökyüzünün altında yanıp tutuşan manzaranın yalnızca görünümünü değil, aynı zamanda hissini de yakalamak için canlı renk uyumları kullanmasını sağladı.

Sanatına duyduğu güven o kadar artmıştı ki, balıkçı teknelerinin karmaşık formlarını bir saatten kısa bir sürede, hem de perspektif çerçevesine başvurmadan çizerek kendini bile şaşırtmıştı. Desen çizmek Van Gogh için bir sürecin parçası olmakla birlikte, giderek başlı başına bir iş olmaya başlar; desenleri de resimleri kadar yaratıcı ve olağanüstüdür.

## BASİT HAYAT

19. yüzyıl ressamlarının birçoğu gibi Van Gogh da kırsal kesime, burada yaşayanların, modern şehir hayatının karmaşıklığı ile bozulmamış, görünüşte daha basit hayatlarını övecek konular bulmak için bakıyordu. Gauguin ve Cézanne'ın yaptığı gibi Paris'ten uzaklaşarak gerçeklerden kaçmıyordu Van Gogh. Eski bir sanat simsarı olarak, taşraya ait konuların, doğru şekilde ele alınırsa, son derece kârlı olduğunu biliyor olmalıydı –1885'te Millet'nin *Angelus*'u Amerikalı bir alıcıya 800.000 frank gibi astronomik bir bedelle satılmıştı. Şu var ki, böylesi her fikir, onun topluma ait olma ve bağlanmaya duyduğu ciddi ihtiyaçla gölgeleniyordu. Hep insan boyutuna geri geliyordu, hatta hayatını adadığı sanatını karalamak pahasına olsa bile. "Çocuk yapmak, resim yapmaktan ya da bir iş yürütmekten daha değerli... önemli olan insanların yüreklerinde ne olduğu..."

*Aşağıda: Arles'da Café de la Gare.*




### CAFÉ DE LA GARE

Arles'daki kafenin alt katı bütün gece açık olurdu. Van Gogh sahipleriyle yakınlaşmıştı. Madame Ginoux'yu defalarca poz vermeye ikna etmeyi başardı. Van Gogh bu kafeyi en ilgi uyandıran tablolarından *Gece Kahvesi*'nin konusu yapmıştı. Kafeyi sabahın erken saatlerinde de resmetti; bu da ilk başyapıtının kutsal atmosferinin şeytani bir dengidir. Resmin kompozisyonu, aynı zamanda, gelmek üzere olan Gauguin'i beklerken yaptığı *Vincent'ın Arles'daki Yatak Odası* adlı resmi ile tuhaf bir benzerlik oluşturur.

# PORTRE YAPMAK

**Van Gogh etrafındaki manzaraların resmini yapmayı ne kadar sevse de, insanları daha çok seviyor ve onlara ihtiyaç duyuyordu. Tanıştığı sıradan insanların portrelerinin, bütün harika portreler gibi, sanki kendilerine ait bir hayatları vardır.**

Van Gogh'un portrelerinde muazzam bir çeşitlilik vardır, fakat aynı teknik çizim kesinliği ve kişilerin karakterlerine duyarlılığı sergilerler. Sıklıkla modelinin kişiliğiyle ilgili bir şeyler sezdirmek için simgelerden yararlanır; çehreleri ve giysileriyle uyum veya karşıtlık sağlamak için çarpıcı renklerde fonlar kullanır.

## MODEL BULMAK

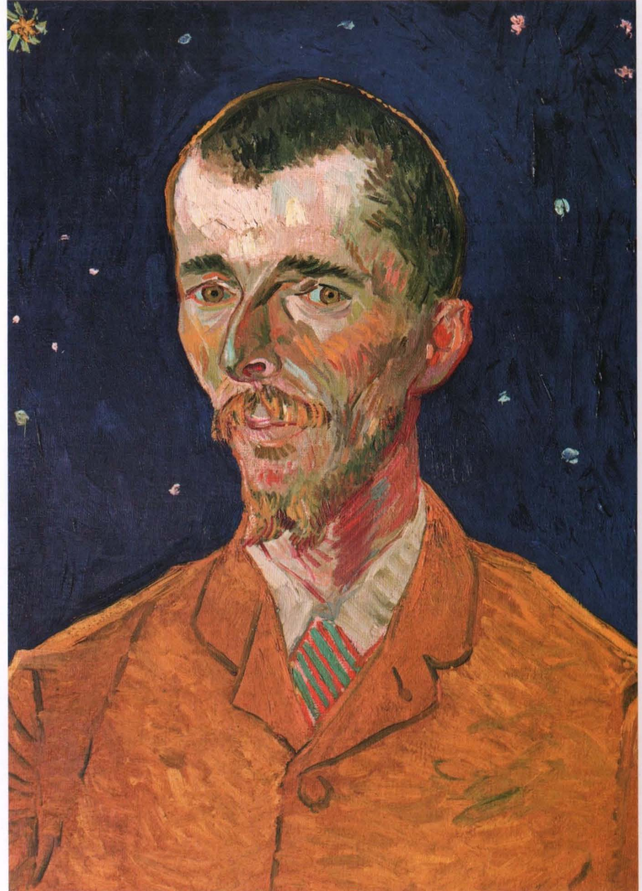
Van Gogh, Nuenen, Anvers ve Paris'te yapmış olduğu gibi, arkadaşlarını ve toplumun sıradan insanlarının portresini yapmayı tercih ederek, portre ressamlarının geleneksel müşterilerinden kaçınmayı seçti. Fakat her zamanki gibi, sorun uyumlu model bulmaktı. Erkekleri belki bir içkiyle ya da dostluk kurarak kolayca ikna edebiliyordu, ama kadınlar başka bir konuydu. Ne var ki Van Gogh her zaman hızlı çalışırdı –yararlı bir stratejiydi bu, çünkü poz verenlerin fikir değiştirmelerine engel oluyordu.

## ROULIN AİLESİ

Bu dönemde Van Gogh'un en iyi arkadaşı, Arles tren istasyonunda posta tasnif işinden sorumlu olan Joseph Roulin'di. Sıkı bir Cumhuriyetçiydi. Altın sarısı saçları, sakalı ve yüzünün kırmızı rengi, üniformasıyla tezat oluşturuyordu. Ailesi ile birlikte, Van Gogh'un yerleşmeden önce dekorasyonunu yaptırmakta olduğu Sarı Ev'den birkaç ev ötede oturuyordu. Van Gogh, "Şimdi başka bir modelle çalışıyorum," diye yazdı, "altın işlemeli mavi üniforması olan bir postacıyla." Postacının resmini en az altı kez yaptı. Roulin ve ailesi Van Gogh için çok önem kazandılar. Evlerinde iyi ağırlandı ve sağlığı ile yakından ilgilendiler. Roulin ile arkadaşlığı bir aileye katılmasını ve gerçek bir dostluk kurmasını sağladı. Van Gogh Joseph'in karısı ve ailesinin de önemli portrelerini yaptı. Postacı Marsilya'ya tayin edilip Arles'dan ayrılırken, Van Gogh ayrılık hediyesi olarak, yaptığı portrelerden birini verdi. Babanın resmini yaptığı gibi, anenin, bebekleri Marcelle'in ve on altı yaşındaki oğulları Armand ile onun küçüğü, on bir yaşındaki Camille'in de resimlerini yaptı.

## YARATICI BİR PORTRECİ

Van Gogh, Arles'da Belçikalı ressam Eugène Boch ile de tanışıp portresini yaptı. Bu doğal bir portre değil, ancak Boch'un duygusallığının sembolik bir



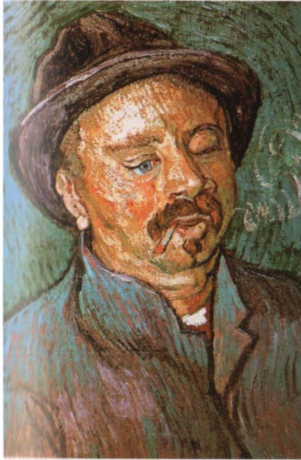
*Sağda:* Eugène Boch'un Portresi, *Eylül 1888. Van Gogh'un portreleri dekoratif olanla gerçeğin ustaca bir araya getirilmesidir.*

temsilidir. Kopkoyu maviye boyanmış gökyüzüne karşı süjenin toprak sarısı ceketiyle ahenkli parlak bir yıldız ışıldar.

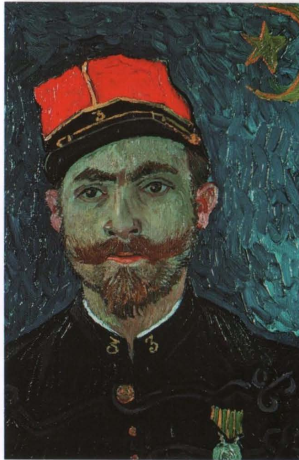
Van Gogh'un baş döndürücü kırmızılı siyahlı elbise giymiş genç bir kadının resmini yapmasına neden olan koşulları ve kadının adını bilmiyoruz. Resme Japon genç kızlarını tanımlamak için kullanılan ve Pierre Loti'nin yeni yayımlanmış romanı *Madame Chrysanthème*'den alınmış, *La Mousmé* adını verdi. Bu ve benzeri resimlerde, örneğin, mavi iş önlüğü ve sarı hasır şapkalı ihtiyar bahçıvan Patience Escalier'nin radikal bir şekilde gerçekleştirilmiş portresinde, Van Gogh'un başarısının ne kadar anlamlı olduğu farkedilir. Kahramanı Rembrandt gibi Van Gogh da, sıradan bir bireyi tam anlamıyla inandırıcı bir şekilde belgeleyebiliyor ve ona büyük bir değer katabiliyordu. Nitekim Theo'ya şöyle yazmıştı: "Resimde, beni ruhumun derinliklerine kadar heyecanlandıran ve sonsuzluğu hissetmemi sağlayan tek şey bu."




*Sağda:* Postacı Joseph Roulin'in Portresi, *Ağustos 1888. Çizim ve renk, birlikte unutulmaz bir portre oluşturuyor.*



*Yukarıda:* Tek Gözlü Adamın Portresi, *Aralık 1888. Fırça izleri kompozisyonu bir arada tutmak için birbirine karışmış.*



*Yukarıda:* Milliet'nin Portresi, *Eylül 1888. Van Gogh'un portrelerinin çoğu kontrast renklerin çarpışmasını temel alır.*

## ZOUAVE ALAYI

Van Gogh'un birçok sıradan insan portresi arasında, Zouave alayından Teğmen Paul-Eugène Milliet'nin de birkaç portresi vardır. O da desene meraklıydı ve bazen Van Gogh'dan ders alırdı. Sık sık birlikte taslak çizme gezilerine çıkarlardı. Yaşlı bir adam olan Milliet, Van Gogh'un desenlerine hayran olmakla birlikte, resimlerine hiçbir zaman özel bir değer vermediğini itiraf etmişti!

Teğmen Milliet bu portrelerde göz alıcı bir genç adam olarak gösterilir; esmer teni, üniformasının koyu mavileriyle parlak kırmızısını mükemmel bir biçimde tamamlar.

# GAUGUIN'İ BEKLERKEN

**"Geleceğin ressamı, *benzeri henüz hiç görülmemiş bir renkçi* olacak... Ama daha sonraki bir kuşaktan çıkacağı düşüncemde haklı olduğumdan eminim. Hiç sorgulamadan ve şikâyet etmeden, teşvik etmek için elimizden geleni yapmalıyız." Van Gogh'dan Theo'ya, Mayıs 1888.**

Van Gogh'un mektupları, ailesi, arkadaşları ve meslektaşlarıyla iletişimde kalmasını sağlıyor, "güneyde bir atölye" kurma umutlarını yaşatmasına olanak tanıyordu. Tıpkı 1840 sonlarında İngiltere'de Ön Raffaellocuların yaptığı gibi bir ressam komünü olacaktı burası. Her şeyden önemlisi, Gauguin ve Bernard ile güçlerini birleştirmek istiyordu.



*Yukarıda: Rhône Nehri'nden Arles kasabasının görünüşü.*

## GAUGUIN

Bernard ile Gauguin o aralar Bretanya'da birlikte çalışıyor, dini temaları baz alan ve Breton halk kültürüne olan ilgileriyle renklendirdikleri avangard resimler yapıyorlardı. Bernard kısa bir süre önce orduya katıldığından artık müsait olmayacaktı, ama Gauguin'in başka sorunları vardı: Dar boğazdaydı, hastaydı, resimleri satılmıyordu ve iki aydır Pont-Aven'deki otelde veresiye kalıyordu. Tam bu dönemde Cent Amca'nın mirasına konan Theo (Vincent hiçbir şey almamıştı) onu destekliyor ve geleceğine yatırım yapmayı planlıyordu.

Van Gogh, Arles'da geçim masrafları yüksek olsa da, Gauguin ile birlikte yaşarlarsa aslında Theo'nun harcamalarını birleştirebileceğini iddia ediyordu. Arles'da bir "Fransız İzlenimci Cemiyeti" kurma fikrine kapılmıştı. Cemiyetin yöneticisi, gerekirse Gauguin'in kontrolünde, Theo olacaktı. "Hepimiz Japon resmini seviyoruz, üzerimizde etkisi oldu, bütün izlenimcilerin ortak yönü bu. O zaman neden Japonya'ya gitmeyelim? Yani Japonya'dan farksız olan Güney'e," diye yazdı. Gauguin kaçamak cevaplar verdi, ama koşulları zorlayınca, yaz sonunda Arles'da Van Gogh'a katılmayı prensip olarak kabul etti. Bu haberle Van Gogh çılgınca hareketli bir döneme girdi; arkadaşını etkilemek içim resimler yapıyordu. Bu süreçte tüm zamanların en ikonik resimlerini üretti.



*Solda:* Vincent'ın Arles'daki Yatak Odası, *Eylül 1889. Abartılı perspektif ve renk bolluğu sıcak ve hoşa giden bir atmosfer yaratmış.*

## AYÇİÇEKLERİ

Van Gogh, Lamartine Meydanı'na bakan sarı badanalı köhne bir evi pazarlık ederek kiralamış ve buraya "Sarı Ev" adını vermişti. Evi oturulur hale getirmek için çabaladığı dönemde, dostları Ginoux ailesinin yanında, Café de la Gare'da kaldı. Mekânı kendi gereksinimlerine göre döşemek ve

dekore etmekten büyük zevk alıyordu. Tablolarından birkaçını toparlayıp arkadaşının odasına astı: *Şairin Bahçesi*, (gerçekte yakındaki park) *Yıldızlı Gece*, bir üzüm bağı, sürülmüş bir tarla ve Sarı Ev'in resmi.

Her sabah erkenden kalkıp on iki resimden oluşan ayçiçeği serisi üzerinde çalışıyordu. Her resimde, yan tarafında "Vincent" imzası olan, Provence'a özgü basit toprak bir vazo yer alır. Gelişimi ve çürümesi gibi çeşitli evrelerinde sergilenen çiçekler bir nevi kendini temsil etmektedir.

## OTOPORTRELER

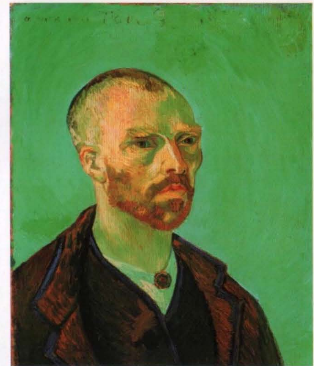
Bir "Japon kardeşlik jesti" olarak Gauguin ve Bernard kendi portrelerini yapıp Van Gogh'a göndermişlerdi. Gauguin kendi portresini Victor Hugo'nun *Sefiller* romanının antikahramanı Jean Valjean olarak yapmıştı; arka planda Bernard'ın profilden çizilmiş bir eskizi vardı. Bernard Van Gogh'a, tipik küstah tavrıyla, "Soyut olmasının nedeni kesinlikle anlaşılmaması için," diye yazdı. Bernard da arka planda Van Gogh'un bir eskizinin sanki duvara tutturulmuş gibi olduğu bir otoportre yaptı. Van Gogh, Gauguin'in çalışmasını överken, kendi katkısını, *bonze*, yani Zen rahibi olduğu mükemmel bir otoportreyi hafife aldı. Kendini yarım boy, her zamanki mavi biyeli ceketiyle, açık malakit yeşili fonun önünde, herhangi bir simgeden yoksun olarak göstermişti. Yüz ifadesi gergin, hatta kaygılıdır. Saçı kazıtılmış, sakalı kısaltmış olan Van Gogh kendini pirini bekleyen bir rahip yardımcısı olarak resmetmiştir.




*Sağda:* Vincent van Gogh'a Adanmış Otoportre (Sefiller), *Paul Gaugin, 1888. Gauguin, Van Gogh'un sanatının entelektüel bir özü olduğunu kabul etmişti.*



*Aşağıda:* Vincent van Gogh'a Adanmış Otoportre, *Émile Bernard, 1888. Gauguin'in otoportresinde olduğu gibi, resmin içindeki ikincil portre, bu resmi dostluğun ve en azından bir süre paylaşılmış tutkuların belgesi olarak sunar.*



*Yukarıda:* Paul Gauguin'e Adanmış Otoportre, *Van Gogh, 1888. Van Gogh bu otoportrenin "ölümsüz Buda'ya tevazuyla ibadet eden bir Bonze portresi" olarak yapıldığını yazmıştır.*

# ZITLARIN BULUŞMASI

**Van Gogh ile Gauguin tuhaf bir sanat ikilisi oldular: Biri tutkulu, düzenli ve iyi bir aşçı, diğeri dalgın, dağınık ve ev işlerini sevmeyen iki kişi. Farklılıklarının kemikleşmiş olduğunu keşfettikçe, kaçınılmaz olarak kişilikleri çatıştı.**

Gauguin'in gelişini beklerken Van Gogh arkadaşının üslubunda mahcup bir denemeye girişti. Theo'ya, "O denli önemli kişileri model kullanmadan yapmamalıyım," diye yazdı. "Mavi ve turuncu bir İsa ve sarı bir melek figürü yaptım. Kırmızı toprak, yeşil ve mavi tepeler, mor ve şarabi gövdeli, yeşilimsi gri ve mavi yapraklı zeytin ağaçları. Limon sarısı gökyüzü." Tam bir felaket olmuştu, Van Gogh da tabloyu yok etti.

## GAUGUIN'İN GELİŞİ

Gauguin, 23 Ekim 1888 günü erken saatlerde, Bretanya'daki Pont-Aven'den Arles'a geldi ve doğru Café de la Gare'a gitti. Buradakiler, Van Gogh için yaptığı otoportresinden tanıdılar onu. Oturdu, arkadaşını ziyaret etmek için sabahın ilerleyen saatlerini bekledi.

Yaptıkları anlaşma netti: Gauguin, Theo'ya ayda bir resim gönderecek, karşılığında 250 frank alacaktı. İki ressam paralarını bir havuzda toplamaya karar verdi. Eski bir denizci olan Gauguin, Van Gogh'un pasaklılığı ve parayı idare etmedeki beceriksizliği karşısında dehşete kapılarak evin idaresini ele aldı ve usta aşçılığıyla Van Gogh'u etkiledi. İki insanın karakterleri daha farklı olamazdı. Gauguin de Van Gogh gibi karmaşık bir adamdı; kendini yarı vahşi yarı uygar olarak tanımlıyordu. Van Gogh bunu çok daha açık bir şekilde ifade etmişti: "Gaugin'de seks ve kan üstün gelecektir."

## PROFESYONEL FARKLILIKLAR

Profesyonel olarak da anlaşamıyorlardı. Van Gogh'un çalışma yöntemi Gauguin'inkinden o kadar farklıydı ki, aralarında gerilim olması kaçınılmazdı. Gauguin altı ay kalmayı planlamıştı, ama duruma bakılınca iyimser bir beklentiydi bu. O görmüş geçirmiş bir adamdı ve Bretanya'dan ayrılmasının tek nedeni maddi olarak berbat bir durumda olmasıydı; yoksa burada işleri iyi gidiyordu. Van Gogh geçimsiz ve sağı



*Solda:* L'Arlésienne: Madame Ginoux, Eldivenler ve Şemsiye ile, *1888. Arles'daki Café de la Gare'ın sahibesi her iki ressama da birkaç kez poz verdi. Van Gogh'un da iyi arkadaşıydı.*



*Aşağıda:* Arles'daki Kafe, *Gauguin, 1888. Van Gogh'un* Gece Kahvesi'*ndeki çevre Gaugin'in resminde tamamen farklı bir atmosfere sahip. Arka planda Van Gogh'un arkadaşı Joseph Roulin göze ilişiyor.*




*Yukarıda:* Vincent'ın Arles'daki Evi (Sarı Ev), *Eylül 1888. Van Gogh dört oda kiraladı. Onun yatak odası tek pancurun kapalı olduğu pencerenin ardında.*

solu belli olmayan mizacı ile tanınıyordu. Yine de en azından ilk birkaç hafta her iki adam da davranışlarına olabildiğince dikkat etti. Van Gogh'un korktuğu gibi, Gauguin'in Arles hakkındaki ilk izlenimleri olumlu değildi –daha sonra buradan "güneydeki en pis, en berbat yer" diye söz etmiş ve Arles'ı Pont-Aven'in yemyeşil peyzajı ile olumsuz bir şekilde kıyaslamıştı. İlk gezilerini kasabayı çevreleyen surların az ötesindeki, bir zamanlar büyük bir Roma mezarlığı iken o dönemde park olarak kullanılan Les Alyscamps'a yaptılar. İki ressamın ilk resim gezilerinin konusu burası oldu. İkisi de antik kalıntılara ilgi göstermedi; manzaraya ve burada gezinmekte olan kasaba ahalisinin resimsel niteliklerine odaklandılar. Aynı konuyu ele almış olsalar da yaklaşımları çok farklıydı.

## ÜRETKEN BİR DÖNEM

Theo bir resmini 500 franka satmayı başardığı için, Gauguin olumlu ve kaygısız bir ruh hali içindeydi; üstelik yeni satış ihtimalleri de görünüyordu –birini Degas alabilirdi– ve ileride Paris'te açılacak bir sergi ile ilgili ciddi bir görüşme yapılıyordu. Van Gogh, her zaman yaptığı gibi çırak rolünü oynamaya hazırdı. Birlikte oldukları iki ay boyunca çok çalıştılar.

Gauguin yaklaşık on yedi tablo yaptı, Van Gogh ise yirmi beş kadar. Gauguin ölçülü ve dikkate alınan bir ressamdı. Tablolarını tasarlamak için zaman ayırmayı sever ve özenle son haline getirmeden önce hazırlık desenleri ve taslaklar yapardı. Boyanın içine nüfuz ederek mat bir yüzey oluşturduğu kaba dokunmuş tuvallerde çalışmaktan hoşlanırdı. Öte yandan Van Gogh, ince dokunmuş hazır tuvallerden memnundu. Gaugin için resim yapmak atölyede çalışmaya dayalı bir faaliyetti; bellek böylece, gerekli olmayan öğeleri eliyordu. Nüans ve gizemle dopdolu çağrışım yaratan imgeler ortaya koymak için, biçimleri özenle tasarlayarak bozuyordu.



*Sağda: Paul Gauguin. Ressamın düşünceli pozu, sanatın bellekten veya desenlerden yapılması, hayal etmeye ve hayal gücüne davet etmesi gerektiğine dair inancına gayet uygun.*

# ARALARININ SOĞUMASI

**İki ressam arasındaki gerginlikler arttı. Çelişkileri, başka ressamların eserleri kadar, insan olarak birbirleri hakkındaki düşüncelerinden ve sanatın nasıl yapılması gerektiği konusundaki fikirlerinden de kolayca anlaşılıyordu.**

İlk güven kaybının ve Gauguin'in yönetimi altında bazı deneme niteliğindeki tabloların ardından, Van Gogh her zamanki bağımsız ve inatçı tavrıyla yeniden kendini göstermeye başladı. "Modelsiz çalışamıyorum... abartıyorum, bazen bir motifte değişiklikler yapıyorum; ama her şeye rağmen, resmin bütününü uydurmuyorum, onu zaten doğada buluyorum, yalnızca serbest kalmış olması gerek."

## BÜYÜYEN ANLAŞMAZLIK

Van Gogh'un bütün resimleri arasında Gauguin'in en beğendiği *Ayçiçekleri* idi. İki adam arasındaki uzaklık, Gauguin'in, meslektaşını bu resmi yaparken gösteren portresinde farkedilebilir. Van Gogh, "O kişi benim, evet, ama delirmiş halim," demişti. Portre Van Gogh'u çalışmaya dalmış, tabiata bakarak doğrudan çizerken gösterir. Belki de Van Gogh'un karmakarışık paleti hoşuna gitmediği için, Gauguin palete kendi düzen kavramını sokuşturmuştu. Van Gogh, arkadaşının soyutlama gerekliliğine olan inancıyla boğuşmayı sürdürdü ve iyi niyetle, deneme amaçlı birkaç resim yaptı. Bunlar enteresandır, ama diğer tablolarıyla karşılaştırıldığında, sonuç inandırıcı değildir.



*Yukarıda:* Etten'deki Bahçenin Anısı, *Van Gogh, 1888. Gauguin'in resmi bu çalışmaya karşılık olarak yapılmıştı.*



*Aşağıda:* Arles'ın Yaşlı Kadınları, *Gauguin, 1888. Bellekten yapılmış bir resim. Mısır sapı yığınları aslında Bretanya'ya özgüdür.*

## FARKLI DÜŞÜNCELER

Kış yaklaştıkça, iki arkadaş açık havada çalışmanın uygun olmadığını gördüler. Parasızlık yüzünden birlikte daha çok zaman geçirmek zorunda kaldılar ve sonuç olarak atmosfer, Van Gogh'un ifadesi ile "elektriklenmeye" başladı. Her iki adam da dik kafalı ve dengesizdi. Gauguin, müridi olacağını düşündüğü adamın, aslında daha yetenekli bir ressam olduğunu kanıtlamaya başladığının muhtemelen farkına varmıştı. Sanat aşkları sayesinde bir araya gelmiş olmalarına rağmen, fikirleri

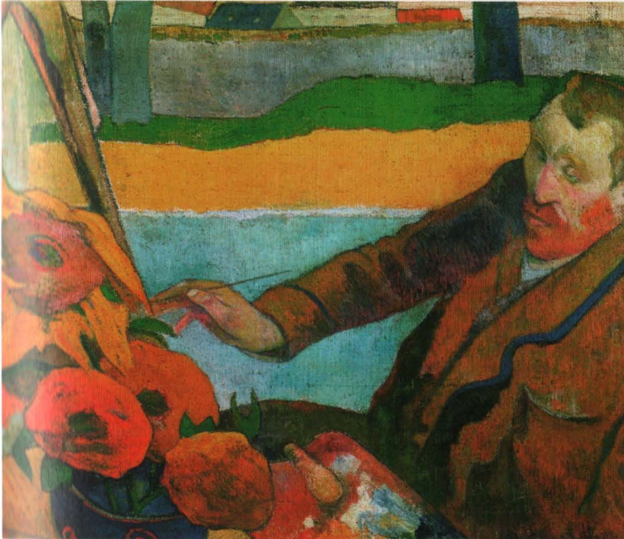
*Sağda:* Natürmort: Vazoda On Beş Ayçiçeği, *1889. Gauguin'in Arles'a gelişini kutlamak için Van Gogh'un yaptığı ayçiçekleri serisinden.*



bundan daha fazla çelişemezdi. Bu da 13 Aralık'ta Montpellier'deki Musée Fabre'a gittiklerinde su yüzüne çıktı. Gaugin, Raffello, Ingres ve Degas'nın işlerine hayran olurken Van Gogh, Delacroix, Daubigny, Rousseau ve Daumier'ye hayran oldu. 19. yüzyıl düşünüşüne göre, Gauguin teknik ressamlık ve çizgi ustalığı ile isim yapmış ressamları seçerken, Van Gogh'un gözdeleri duygu okşayıcı renk kullanımı ile tanınmışlardı.

Tüm bunların sonucunda Gauguin yoluna devam etmeyi düşünmeye başladı. Deney sona ermişti ve anlaşıldığı kadarıyla Paris'te işleri yolunda gitmeye başladığına göre burada kalması için başka bir neden göremiyordu. Van Gogh kendi payına, artık Gauguin'in ona öğretebileceği az şey kaldığını farketmişti. Er ya da geç bir kriz yaşayacak olmaları hiç şaşırtıcı değildir.

*Aşağıda:* Van Gogh Ayçiçeklerini Yaparken, *1888. Gauguin'in yaptığı tek Van Gogh portresi. İki adam arasındaki gerginlik belli olmaya başlıyor.*



## DIŞAVURUMCU RESSAM

Van Gogh'un biçim bozmaları, resmini yaptığı nesnelerle kurduğu duygusal ilişkiden ve ister boya, tebeşir, karakalem, ister mürekkep olsun, kullandığı malzemenin fiziksel özelliklerinden kaynaklanırdı. Ne yapacağına karar verir vermez, Japonların yaptığını düşündüğü gibi çalışırdı: Hızlı. Ona göre sanat dışavurumcu olmalıydı. 1885'te şöyle yazmıştı: "Gerçek ressam, öğrenilmiş kuru bir tahlilden sonra, konuları oldukları gibi değil, kendisi nasıl hissediyorsa öyle resmeder. Benim en büyük arzum, gerçeği değiştirip yeniden yapmayı öğrenmek. Resimlerimin kusurlu ve aykırı olmasını istiyorum; o kadar ki yalan haline gelsinler, ama gerçekten çok daha gerçek olan yalanlar."

# ÇÖKÜŞ

**İki adam arasındaki gerilim yerini şiddetli bir kargaşaya bıraktı. Artık efsaneleşmiş bir olayda Van Gogh'un usturayla kendi kulağını kestiği anlatılırsa da gerçekte ne olduğu asla öğrenilemeyecektir.**

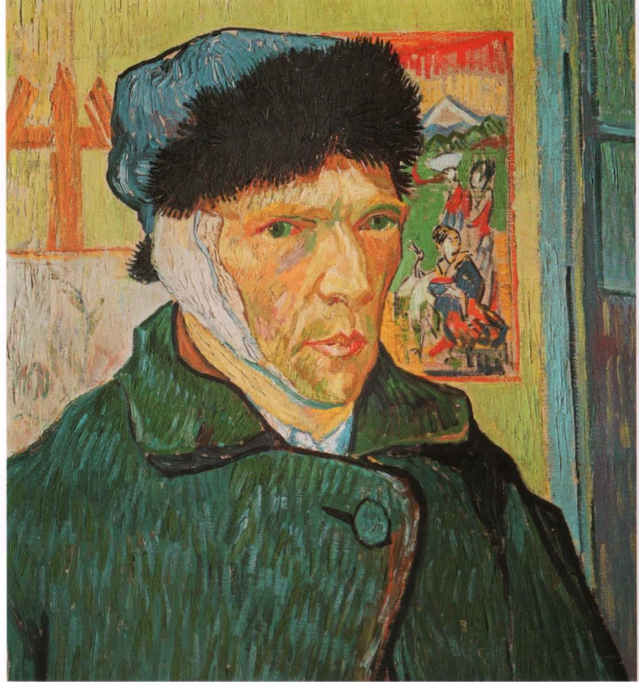
Ne yazık ki, o uğursuz Noel'de neler olduğuna dair Gauguin'in sonradan yaptığı ve içeriği ile oldukça oynanmış açıklamasından başka bir bilgi yoktur. Bazı tarihçiler bu açıklamada tutarsızlıklar olduğuna ve Van Gogh'un kulağını aslında Gauguin'in kesmiş olabileceğine inanırlar.

## SİNİR KRİZİ

Trajedi 10 Aralık 1889'da başladı. Gauguin'in anlatımına göre, alkolün tetiklediği bir kavga sırasında, Van Gogh yoldaşına absent bardağını fırlattı ve bayıldı. Gauguin onu eve götürdü, ama gece vakti Van Gogh odasına gelip dolaşınca rahatsız oldu. Sabah olduğunda Van Gogh özür dilese de Gauguin ileride gerçekleşebilecek benzer bir olayda kendi tepkisini kontrol edemeyeceğinden korktu. Oradan ayrılmaya karar verdi, ama bunu hemen yapmadı.

Van Gogh 23 Aralık'ta kardeşinin nişan haberini almış, bu da sonraki davranışlarını etkilemiş olabilir, ama bunu asla bilemeyeceğiz. O gecenin geç saatlerinde, Gauguin yürüyüş yaparken arkasından gelen ayak seslerini duydu. Dönüp baktığında, yanı başında, elinde bir usturayla onu tehdit eden Van Gogh'u gördü. Gauguin, tek bir "etkili bakış"la onu nasıl sakinleştirdiğini, Van Gogh'un dönüp kaçtığını anlatır. Sarı Ev'e gitmesi durumunda olabileceklerden korkan Gauguin bir otele gitti. Niyeti, ertesi gün eşyalarını toplayıp ayrılmaktı.

Ertesi sabah eve yaklaştığında, kapının önünde bir kalabalığın dolandığını gördü. Eve girip Van Gogh'un odasına gitti. Arkadaşının, kanlı havlular arasında, görünüşe bakılırsa, cansız bir şekilde yatakta yattığını gördü. Van Gogh usturayı kendine yöneltmiş ve sol kulak memesini kesmişti. Gauguin daha sonra, Van Gogh'un ölmemiş olduğunu tek fark edenin kendisi olduğunu iddia etti. Orada birikmiş olan topluluğa bu gerçeği açıkladıktan sonra, "Beni sorarsa Paris'e gittiğimi söyleyin. Beni görmesi ölümüne neden olabilir," dedi ve dönüp gitti. Haberi alan Theo derhal Arles'ın yolunu tuttu. Van Gogh hastaneye kaldırılmıştı. Sonradan ortaya çıktığına göre, kulak memesini kestikten sonra onu bir kâğıda sarıp semtin genelevine götürmüş, "Bu nesneye



*Yukarıda:* Sargılı Kulakla Otoportre, *1889. Van Gogh adeta kendini feda eden bir azizmiş gibi yarasını tüm dünyaya gösteriyor.*

### GÜVENİLİR BİR TANIK?

Gauguin'in açıklamaları ölümünden yalnızca birkaç ay önce, 1903'te yazılan, *Avant et Aprés* başlıklı anılarında yer alır. Doğruluk derecesini tespit etmek olanaksızdır. Van Gogh'un hayatının sonraki trajik olayları dikkate alındığında, kuşkusuz Gauguin'in kendini en iyi şekilde göstermek için haklı sebepleri vardı. Van Gogh'un yatak odasının duvarında şu satırların yazılı olduğunu iddia etmişti:

*Je suis Saint Esprit.*
*Je suis sain d'esprit.*
Ben Kutsal Ruhum.
Rijksmuseum

*Sağda:* Arles'daki Hastanenin Avlusu, *Nisan 1889. Binanın önündeki ağaçların, çalıların ve çiçeklerin doğal formları etkili bir kompozisyon oluşturuyor.*



özenle sahip çık," ya da "Bunu benden bir anı olarak al," diyerek Rachel adında bir kadına vermiş.

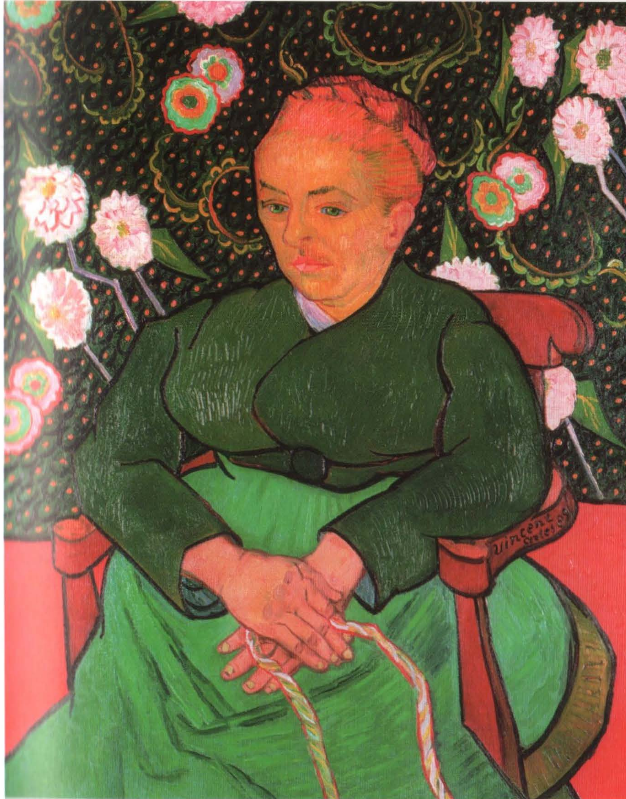
## İYİLEŞME VE RESİM YAPMA

Van Gogh şaşılacak kadar çabuk iyileşti. Theo çok kısa bir süre yanında kalmış, Noel'i nişanlısı ile geçirmek üzere Paris'e dönmüştü. Van Gogh'la arkadaşı Joseph Roulin ilgileniyordu. Van Gogh'un 1889 tarihli ilk tablolarından biri, masa üstünde piposu, biraz tütün ve iki tane çimlenmiş soğan olan bir natürmorttu -hepsi ressamı simgeleyen şeylerdi. Aydınlık olmasına rağmen, sanki muhtemelen Theo'dan gelen açılmış bir mektubu ve popüler bir tıbbi metin olan *Annuaire de la Santé*'yi aydınlatması için bir mum yanmaktadır. Van Gogh resim yapmanın kendisi için ciddi anlamda tedavi edici olduğunun farkındaydı. Bu zor dönemdeki çoğu resmi de bunu açığa vurur, ancak hiçbiri Madam Roulin'i resmettiği beş tablo kadar olamaz.

Van Gogh iyileşmiş gibi görünüyordu, ama Mart sonunda yeni bir ruhsal çöküntü üzerine Arles'daki hastaneye geri döndü. Burada kaldığı sürece gayet iyi bakıldı ve arkadaşı Signac tarafından ziyaret edildi.



*Yukarıda: Arles'da Van Gogh'un yattığı Maison de Santé hastanesi.*



*Solda:* La Berceuse (Augustine Roulin), *Ocak 1889. Van Gogh Arles'da iyileşirken yapılmış bir resim. Elinde tuttuğu ipin ucu bir beşiğe bağlı.*

# ST-RÉMY'NİN DUVARLARI ARASINDA

**Van Gogh, masrafların Theo tarafından karşılandığı akıl hastanesinde kendi isteği ile kalmaktan umulmadık bir şekilde memnun oldu. Burada uygulanan tedavi ile birlikte resim ve desen yapması serbestti; böylece resmini çok geliştirdi.**

Van Gogh hastaneden taburcu olunca Sarı Ev'e dönemedi –kasaba halkı ona karşı bir dilekçe vermişti. Hastalığının tekrar başlamasından korkan Van Gogh, 1889 yılının Nisan ayında artık tek başına yapamayacağını anladı: "Ay sonunda St-Rémy'deki hastaneye ya da onun gibi başka bir akıl hastanesine gitmek istiyorum... Ayrıntıya girip bu teşebbüsümün artı ya da eksilerini tartışmadığım için bağışla beni. Bunun hakkında konuşmak ruhi işkence olur."

## SAINT PAUL

Theo, Van Gogh'un yerleştirileceği, Alpilles sıradağlarının eteklerindeki Saint-Paul-de-Mausole hastanesinin gayet makul olan ücretini ödemeye razı oldu. St-Rémy, Arles'dan 32 kilometre uzakta, hastane de şehrin bir buçuk kilometre kadar dışındaydı. Eski bir manastırdı, ama 17. yüzyıldan beri akıl hastanesi olarak kullanılıyordu. Binanın pitoresk dış cephesi, Van Gogh'un "ruhsuz bir köyde üçüncü sınıf bekleme odası" gibi tarif ettiği kasvetli ve iç karartıcı iç kısmı ile çelişiyordu. Akıl hastanesi kesinlikle daha iyi günler görmüştü. Hastanede sadece on erkek hasta daha vardı, o yüzden yeterince yer olduğu için Van Gogh'a iki oda verildi –yatak odası ve resim yapması için bir başka oda. Yatak odasındaki parmaklıklı pencere, etrafı basit bir taş duvarla çevrilmiş bir buğday tarlasına bakıyor, "bütün ihtişamıyla sabah güneşi"ni görüyordu. Resim odasından, birkaç yüksek çam ağacıyla gölgelenen, çiçek tarhları, taş bankları ve yuvarlak fıskiyesi ile bahçeyi görebiliyordu. Van Gogh'un bir ay boyunca binadan çıkması yasaktı, ama Haziran başında bahçede dolaşmasına, sonra da yanında bir refakatçi ile çevredeki kırlara gitmesine izin verildi.



## TEDAVİ

Van Gogh, diğer hastaların Arles ahalisinden "daha ketum ve kibar" olduğunu düşünüyordu. Burada, kötü anılardan, meraklı gözlerden ve art niyetli dedikodulardan uzakta, rahatlayıp sağlığına kavuşabilirdi. Tedavi şartları da pek zorlayıcı değildi. Hastanenin başhekimi olan bahriyeli Doktor Théophile Peyron semptomlarını pek önemsememişti. Buna karşın, Van Gogh'a koyduğu epilepsi tanısı büyük olasılıkla özünde doğruydu. Buna Van Gogh'un genel kaygı hissi, depresyon, aşırı alkol tüketiminin neden olduğu

*Solda:* Vincent'ın Akıl Hastanesindeki Atölyesinin Penceresi, *Ekim 1889. İç ve dış dünya dokunaklı bir şekilde resmedilmiş.*

*Sağda:* Etrafı Çevrili Tarla ve Doğan Güneş, *1889. Bunun gibi kompozisyonlar, Van Gogh'un ışık ve mekânın her şeyi kapsayan enerjisini aktarmadaki tekinsiz yeteneğini ortaya koyuyor.*



komplikasyonlar ve frengi enfeksiyonu eklendiğinde, Van Gogh'un sağlık durumu hakkında muhtemelen olabilecek en yakın sonuca varmış oluruz. Uygulanan tedavi basitti: Haftada iki gün soğuk suya batırma, dinlenme, resim ve desen yapma olanağı. Berbat yemeklere (çoğunlukla mercimek ve fasulye) ve diğer hastalarla personelin uyuşukluğuna rağmen, Van Gogh en azından buradaki ilk birkaç ayında oldukça memnundu.

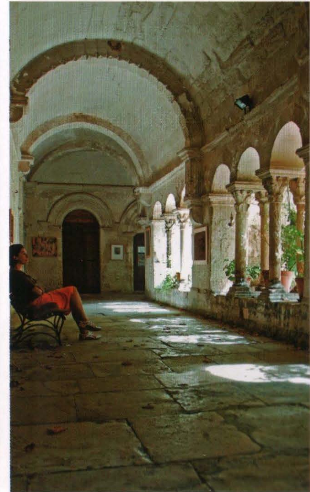
## BİR TÜR MEMNUNİYET

Van Gogh'un St Paul'de kaldığı bir yıl son derece verimliydi. Sinir krizleri ile depresyon dönemleri arasındaki normal dönemlerinde kendini resim ve desen yapmaya adıyordu; yaratıcı yeteneği tamamen kontrolü altındaydı. Penceresinden görünen manzaranın, hastane arazisinin ve binasının resmini yapıyordu. Dışarı çıkmayı göze alacak kadar iyi olduğunda, servi ağaçları, zeytin bahçeleri ve etrafındaki dağlardan oluşan seriler yaptı. Hastanenin dışına çıkmaya cesaret edemediği zamanlarda da en sevdiği romanları okuyarak ve onun için en değerli olan ressamların eserlerini yeniden yaratarak zaman geçiriyordu. Hastanenin uyguladığı bu görece tecrit işine gelmişti –sanatı bu sıkıntılı koşullar altında serpilip gelişirken, hayatın sorumluluklarından kurtulmuş, tuhaf, gizli bir özgürlüğün tadını çıkarıyordu.

*Aşağıda: Akıl hastanesinin hemen yakınındaki manzara Van Gogh'un kendisine en çok anlatan bazı resimlerinin konusu olmuştur.*



*Aşağıda: Van Gogh, hastaneye dönüştürülmüş 12. yüzyıl Fransiskan manastırının sessiz, aydınlık, huzurlu ve sakin ortamında sağlığına kavuşabildi.*

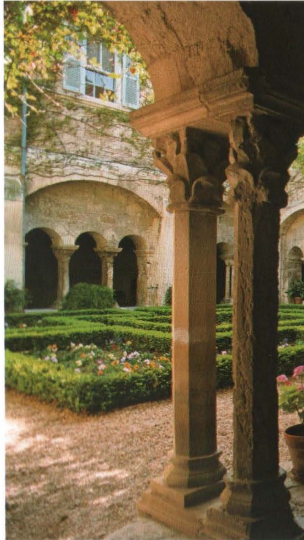


# YÜCELTİLMİŞ MANZARA

**Bilinmeyen bir olay Van Gogh'un akıl sağlığının aniden bozulmasına neden oldu. Ardından, aklının yerinde olduğu dönemlerle delilik ve paranoya krizleri arasında bocaladı ve deli gibi resim yaptı.**

Bir gün St-Rémy kasabasına gittiğinde, bir tür "baygınlık" diye tarif ettiği bir durum yaşadı, akıl hastanesine sarsılmış ve perişan halde döndü. Derken, Theo'ya karısının hamileliğini kutlamak için bir mektup yazdıktan beş gün sonra, açık havada resim yaparken, o güne kadarki en ağır krizi geçirdi. "Krizlerin yeniden başlamasından ötürü ne kadar sıkıntılı olduğumu tahmin edebilirsin. Tam da artık tekrarlamayacağını ümit etmeye başladığım sırada... İhtimal ki krizler gelecekte yine başlayacak; berbat bir durum bu." Van Gogh'un krizlerinin psikosomatik olabileceği sıklıkla ileri sürülmüştür –bu duruma kırılgan güven duygusunu tehdit eden bir haber ya da koşulların neden olduğu düşünülür, ama bu tür yorumlar son derece kurgusaldır.

*Aşağıda: Kemer altından dışarısı. Van Gogh sık sık buranın resmini yapmıştı.*



## KIRIK BİR SÜRAHİ

Artık paranoyak bir ruh halindeydi; diğer hastalardan korkuyor, akıl hastanesinin duvarlarının ötesindeki açık araziyi tehdit olarak görüyordu. Bahçede dolaşmak şöyle dursun, binadan çıkmayı başarması için bile altı hafta geçmesi gerekti.

Anlaşılan Van Gogh akıl sağlığının durumuyla ilgili hayale kapılmıyordu. Saint Paul akıl hastanesindeki son günlerinde kardeşine şunları yazdı: "Unutma ki kırık bir sürahi kırık bir sürahidir. Bu yüzden de hiçbir şekilde herhangi bir iddiam olamaz."

Yanında bir görevli ile birlikte yeniden dışarıya çıkabilecek kadar iyileştiğinde, manzaranın uhrevi nitelikleri karşısında kendini kaybetmişti. Anlaşılan o coşmuş ruh haliyle, doğa ile arasında uzatmalı ve kendinden geçmiş bir özdeşleştirme kurmuştu. O dönemdeki birçok mektubu, desenleri ve resimleri de bunu kanıtlar. Hepsi de belki aynı düzeyi yakalamış, ama asla aşılamamış düşsel bir yoğunluğa sahiptir.

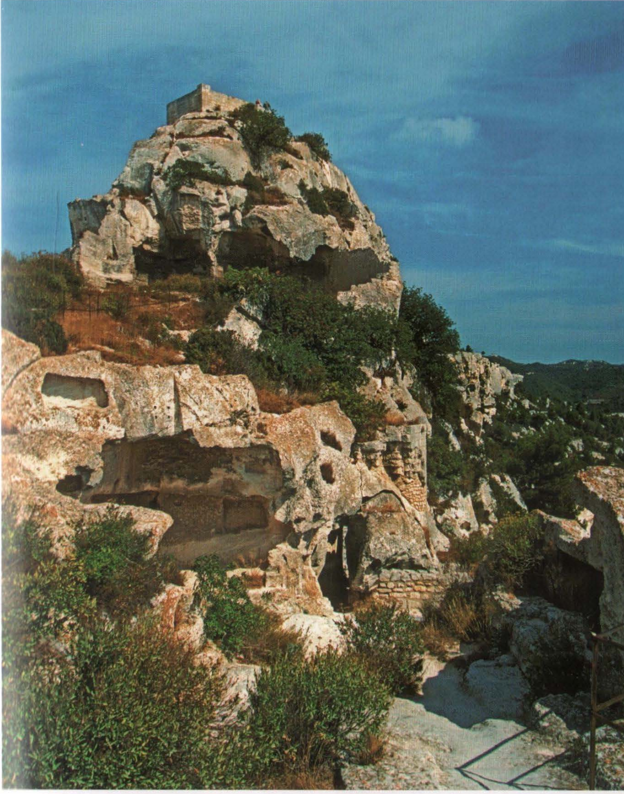
*Aşağıda:* Saint-Paul Hastanesinin Bahçesindeki Taş Bank, *Kasım 1889.*



## ÇALIŞMA DÜRTÜSÜ

Van Gogh resimlerini düzenli olarak kardeşi Theo'ya gönderiyordu. Yazışmalarında da, resimleri hakkında kendi düşündüklerini ve sağlık durumunu açıklıyordu. Bu sıralarda mektuplarında kendine acıma belirtisi görülmez; daha çok, son derece sağduyulu ve mantıklı düşündüğünü gösteren ifadeler vardır: "Tahminime göre ben... deli değilim. Aralarda yaptığım tuvallerin düzgün olduğunu, diğerlerinden daha değersiz olmadığını göreceksin."

Bir başka sefer şunu itiraf etti: "Şu anda kendimi iyi hissediyorum... Kesinlikle deli gibi konuşmuyorum, çünkü aralarda aklım tamamen normal,



yorumlanmalıdır. Işık kirliliğinin bilinmediği bir çağda, Akdeniz güneşinin dönüştürücü gücüyle birlikte, gece göğünün parlaklığı ve olağanüstülüğü, Van Gogh'a her zamankinden daha hızlı çalışma isteği verdi. Bölgenin manzarasında beklenmedik geçişler görülür; Servi ağaçları yüksek dikey çizgiler halinde, altın sarısı buğday tarlalarının önünde gururla uzanır, zeytin bahçelerinin budaklı ağaçları Alpilles eteklerinde sıralanır. Büyük mağaraların ve boğazların oyulduğu bu çıplak kireçtaşı tepeleri, zaman ve hava koşulları ile aşınarak etkileyici şekiller almıştı. Göz kamaştıran yaz güneşinin kavurucu ışığı ve en koyu gölgeler, siyah, mavi ve eflatun, birbirini izleyerek değişiyordu. Van Gogh'un bu dönemde yaptığı, belli ki sanrısal olan manzara resimleri kesinlikle gerçeğe dayanmaktadır.

Picasso şöyle açıklıyordu: "Ressamlar artık bir geleneğe bağlı olarak yaşamıyorlar; o yüzden her birimiz bütün bir dili yeniden yaratmak zorundayız... Resim yapmak bir duyarlılık meselesi değildir; gücü ele geçirme, doğadan alıp kendine mal etmek, onun size bilgi ve öğüt vermesini beklememektir... Van Gogh bu gerginliğin anahtarını ilk bulan kişidir."

*Yukarıda: Bu kireçtaşı tepelerinin yamaçları zeytin ve badem ağaçlarıyla doludur. Van Gogh'un en sevdiği romancılardan Alphonse Daudet, 1885 tarihli romanı* Tartarin sur les Alpes'*i bu yörede kurmuştu.*



*Sağda:* Les Peiroulets Ravine, *1889 Ekim. Bu resmin altında başka bir resim daha vardır, çünkü muhtemelen Van Gogh bir süre tuvalsiz kalmıştı.*

hatta eskisinden daha da normal. Ama nöbetler sırasında korkunç oluyor - tamamen kendimi kaybediyorum. Ama bu durum beni çalışmaya ve ciddiyete sevk ediyor; hep tehlikede olan bir madenci gibi..."

## ÇOK SAHİCİ BİR MANZARA

Van Gogh'un resimleri, çalışırken içinde bulunduğu manzara bağlamında

# GÜNEYDEN AYRILMA

**Gauguin ile yaşadığı bozgundan bir yıl sonra Van Gogh'un sağlık durumu hâlâ dengesizdi. İçinde büyüyen kuzeye dönme özlemi, sanatsal odağını değiştirdi ve iyileşmesini sağlar gibi oldu. Hayran olduğu ressamların eserleri ona esin kaynağı oldu.**

Van Gogh hayatı boyunca yakın ilişki sürdürmekte zorlandı. Dostluklara çok önem veren Van Gogh 1889 sonunda eski arkadaşlarından bir başkası olan Émile Bernard ile bozuştu.

## BERNARD'LA TARTIŞMA

Kasım ayında Van Gogh, Bernard'dan bir mektup aldı. Yeni resimlerinden ikisinin fotoğrafını da göndermişti –*Zeytin Bahçesindeki İsa* ve *Çarmıhını Taşıyan İsa*. Van Gogh'a göre bunlar "sahte", "berbat" ve "yapay"dı. Bu resimlerde arkadaşı Gauguin'in zararlı etkisini görmüştü; kendisinin reddettiği etkiyi. "Soyutlamayı cazip bir yöntem olarak kabul ediyordum, ama yanılmışım," diye yazdı. Van Gogh bellekten veya hayal gücüyle resim yapmayı sevmiyordu ve Bernard'ın sözde imanlı gösterişi onu sinirlendiriyordu. Van Gogh'a göre bellek gözlemin yerini alamazdı. "Hadi bakalım, bahçenin resmini gerçekte nasılsa veya nasıl istiyorsan o şekilde yaparak hatanı telafi et," diye yazdı.

## SAĞLIĞININ BOZULMASI

Van Gogh gidip gelen krizler yüzünden, iyi olduğunda resim yapıyor, hastayken ara veriyordu. İki günlük Arles ziyareti sağlığını hiç bozmadı. 23 Aralık'ta (tuhaftır, usturalı felaketten tam bir yıl sonra) bir boya yutma hadisesi yaşandı. Bu bir intihar teşebbüsü veya yardım çağrısı olabilir. Ardından bir başka üzücü olay gerçekleşti; Van Gogh lambalara doldurulan gazyağını içmeye kalkıştı.

Daha önce olduğu gibi, Van Gogh hızla iyileşmişe benziyordu. 31 Ocak'ta Theo'nun karısı Johanna'nın bir oğlan doğurduğunu ve bebeğe kendisi gibi Vincent Willem Van Gogh adının verileceğini öğrendi. Van Gogh son derece sevindi ve kutlamak için vazoda çiçek açmış bir badem dalı resmi yaptı. Üç hafta sonra yeterince iyileştiği düşünülerek Madame Ginoux'yu ziyaret etmesine izin verildi. Café de la Gare'ın sahibesi hastaydı, yatalak olmuştu. Van Gogh, Gauguin'in çizdiği bir Madame Ginoux resmine bakarak yaptığı üç portreden birini alıp yola çıktı. Bir şeyler olmuştu: Van Gogh Arles'a ulaşamadı, ama ertesi gün bulunup hastaneye geri getirildi; yanında resim yoktu.

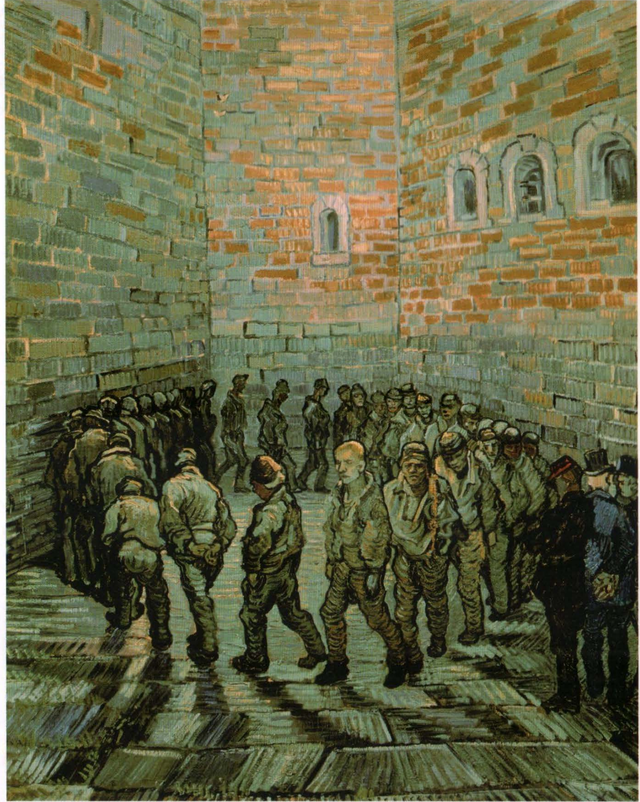


*Yukarıda:* Koyun Kırkanlar *(Millet'den esinle), Van Gogh, Eylül 1889.*

## KUZEY HASRETİ

Bu yaşanan birkaç hafta içindeki üçüncü krizdi ve bu kez iyileşmesi yavaş oldu. Duyularını hissizleştiren bir depresyonda olan Van Gogh acı çekmekten öte

*Sağda:* Tutuklular Çemberi *(Doré'den esinle), Şubat 1890. Doré'nin gravürünün Van Gogh yorumunda şaşırtıcı bir renk yelpazesi olmasına rağmen, neredeyse tek renkli gibi bir etki bırakır. Fırça darbelerini kapatılmanın neden olduğu, giderek artan sıkıntısını ifade etmek için kullanır.*

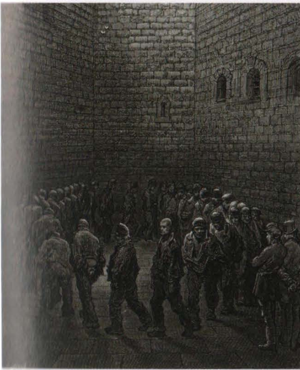


sersemlemişti. Sağlığına kavuşana kadar geçen iki ayda Kuzey'i giderek daha fazla özledi. Hastaneden ayrılmadan iki hafta önce, "Hastayken yine de, bellekten birkaç küçük tablo yaptım; daha sonra göreceksin, Kuzey'in anıları," diye yazdı. Bu basit cümle ima ettikleri ile çok şey anlatıyor. Eve dönmek istiyordu –ev her neresi ise. Theo'ya, Arles'dan ve son iki yılın tüm üzücü anılarından uzaklaşmak ve yeni doğan yeğenini görmek için Kuzey'e gitmek istediğini yazdı.

## YENİDEN USTALARI ZİYARET

Resim yapacak kadar iyileştiği, ama henüz kendine akıl hastanesinin dışına çıkacak kadar güvenmediği sırada, çiçek resimleri ile kendi eserlerinin kopyalarını yaptı. Bu, alışkanlık haline gelmiş bir uygulamaydı onun için. Belki de elden çıkardığı yapıtların kaybolması veya ilgisiz sahipleri tarafından yok edilmesi ihtimaline karşı, resimlerin kaydını tutmak amacıyla yapıyordu. Ayrıca, Rembrandt, Millet (onun için önemi giderek artmıştı), Delacroix ve Daumier'nin eserlerinin yaratıcı yorumları üzerinde çalıştı. Ustalara saygısını gösteren resimlerden biri, Gustave Doré'nin *Havalandırma Avlusu, Newgate Cezaevi* adlı eserinin yalın yorumuydu. İlk kez 1877 yılında Theo'nun dikkatine sunduğu *Londra: Bir Hac Yolculuğu* adlı yayındaki bir gravürden geliştirilmişti. Seçtiği ressamların hepsinin ortak noktaları vardır: Ulaşılabilirlik, hümanizm ve teknik ustalık. Van Gogh'un seçtiği, hepsi kendi koleksiyonundaki baskılardan alınan konular, kaygılarını ve arzularını tamamen gözler önüne serer. Bu tür resimler bitmek tükenmek bilmeyen renk, çizgi, doku ve konuları kullanarak, ister doğadan ister ikincil bir kaynaktan alınmış olsun, ruhsal ve duygusal gerçekleri simgesel bir dille ifade edeceğini umduğu eserler üretme tutkusunu devam ettirir. En çok hayran olduğu ressamlar Rembrandt, Delacroix ve Millet gibi alegoriyi, içgüdüsel, bazen de bile isteye, hep kendinin ötesinde bir şeye dikkat çeken bir sanat yaratmak için kullanmıştır.

16 Mayıs 1890'da Van Gogh St Paul Hastanesi'nden taburcu edildi ve yanında refakatçi olmaksızın buradan ayrıldı. Yakınlarda bulunan Tarascon'dan Theo'ya telgraf çekti ve ertesi gün sabah onda Paris'e vardı. Eğer Dr. Peyron'un, Van Gogh'un krizlerini ayrıntılarıyla anlattığı kayıtlarında yazdığı bir tek sözcüğün ifade ettiği değerlendirmeye inanılacaksa, artık "iyileşmişti".



*Yukarıda: Havalandırma Avlusu, Newgate Cezaevi, Doré, 1872. Van Gogh kendi versiyonunda, güçlükle yürüyen figürlerin arasından bakan kişiye vurgu yapmıştır.*

# BAŞARI

**Van Gogh henüz güneydeyken ilk ve tek büyük satışı gerçekleşti. Eseri, hararetli sanat ortamında iki meslektaşın birbirini düelloya davet etmesine neden olacak kadar tartışmaya açıktı.**

Van Gogh kendi resimlerinin tanıtımının yapılmasına karşı karışık duygulara sahipti. Paris'te hem arkadaşlarının resimlerini hem de kendininkileri teşhir ettiği sergiler düzenlemişti, ama çok az başarı elde etmişti. Ayrıca, Père Tanguy gibi birkaç bağımsız simsara da resim teslim etmişti, ama buna rağmen, kendi çevresi dışında pek az kişi onun eserlerinden haberdardı.

## *LES VINGT*

Salon des Indépendants gelişiyor, ressamlara, eserlerini bir jüriye sunma zorunluluğu olmadan, küçük bir ücret karşılığı sergileyebilecekleri bir mekân sağlıyordu. Bu nedenle Theo da Mart 1888'de Van Gogh'un üç tablosunu buraya yollamıştı. Van Gogh kendisinden kesinlikle "Van Gogh değil, Vincent" olarak söz edilmesi gerektiğini tekrarladı. Bir sonraki yıl iki tablosu daha sergilendi –*İrisler* ve *Rhône Nehri Üzerinde Yıldızlı Gece.* Bunlar bir derece ilgi çekti ve sonuç olarak Van Gogh, Belçika merkezli saygın avangard grup *Les Vingt* (veya *Les XX*) sergisine katılmaya davet edildi. Grubun Ocak 1890 sergisine altı tablo yolladı: *Ayçiçekleri*'nin iki versiyonu, *Arles'da Çiçek Açan Meyve Bahçesi, Kırmızı Üzüm Bağı* ve yeni tamamladığı *Gün Doğarken Buğday Tarlası*. Resimleri, Cézanne, Lautrec, Renoir ve Sisley gibi iyi isimlerin yanında sergileniyordu. İşte tek büyük satışını bu sergide gerçekleştirdi. Ressam Éugene Boch'un karısı Anna Boch *Kırmızı Üzüm Bağı* adlı resmi 400 franka satın aldı. Van Gogh onunla arkadaş olmuş ve 1888'de resmini

*Aşağıda: İrisler, Mayıs 1889. Yakından görülen çiçeklerin yoğun ritmik desenleri doğal gelişimin gücünü ve enerjisini vurgulamaktadır.*





*Solda: Odilon Redon'un (1840-1916)* Bir Ağacın Altında Uyuyan Kadın *adlı eseri, 1900-1. Van Gogh, Redon gibi ressamların, Fransız avangard uygulamalarının sınırlarını genişletmeye cesaret etmelerinde örnek oldu.*

yapmıştı. Sergideki ressamlardan biri, *Les XX* üyesi Henri de Groux (1866-1930), eserlerini Van Gogh'la aynı galeride sergilemeyi reddetti ve bunun sonucunda gruptan atıldı. Ama önce Toulouse-Lautrec tarafından düelloya davet edildi. Lautrec'in bu davranışı Signac tarafından hararetle desteklendi.

## ELEŞTİRMENLERCE TANINMA

Theo, Gauguin'in ve izlenimcilerin resimlerini etkin bir şekilde tanıttığı halde, ağabeyinin galeriyle olan geçmişi dikkate alındığında, onun için aynı şeyi yapamıyordu. Bununla birlikte, 1889 yılına gelindiğinde, Van Gogh'un resimleri ciddi eleştirmen ilgisi çekmeye başlıyordu –sadece iki yıldır sonsuz güvenle çalışan ve her türlü önemli sanatsal etki alanından tamamen uzak duran bir ressam için büyük bir başarıydı bu. Van Gogh'un başarıya karşı ikircikli tavrı, adından söz etmeye başlayan eleştirmenlerle olan ilişkilerinde su yüzüne çıktı. Adını ilk ananlardan biri, onu "eşsiz öncü" diye niteleyen Hollandalı gazeteci J. J. Isaacson idi. Van Gogh onu, resimleri hakkında bir daha hiçbir şey yazmamasını isteyerek yanıtladı. Annesine ve Wil'e yazdığı gibi, "başarının, neredeyse başa gelebilecek en kötü şey," olduğundan korkuyor gibiydi.

Ocak 1890'da genç bir yazar olan Albert Aurier, Paris'in önde gelen dergilerinden *Mercure de France*'da, *Les Isolés* (Tecrit Edilmişler): *Vincent van Gogh* başlıklı bir makale yayımladı. Bu önemli yazıda, Cézanne, Bernard, Guillaumin, Degas, Pissarro ve Gauguin gibi tartışmalı ve o sıralarda az tanınan, ama şimdi ünü herkesçe bilinen ressamları kaynak göstermişti. Van Gogh, Aurier'ye mektup yazarak, mahcup bir şekilde, genç adamın yazısının, hakkında yazdığı resimlerden daha etkili olduğunu belirtti. Ancak bu mahcubiyet, mektubun kopyalarını Cor Amca'ya, Tersteeg'e ve Goupil'de çalıştığı günlerde tanıdığı başarılı İskoçyalı simsar Alexander Reid'e göndermesine engel olmadı.

### SEMBOLİZM

1880'ler Paris'te avangard yayınların artmasına tanık oldu. Ancak birçoğunun pek az sayıda okuru vardı. Kafelerde, sergi salonlarında ressamlar, şairler ve yazarlar tartışır, kuramlarını şekillendirirlerdi. İzlenimciliğin altın çağı sona ermişti. Her şeyin ötesinde, asıl istenen gizem ve çağrışımdı. Böyle bir düşüncenin çeşitli göstergeleri olsa da, onlarla en sık ilişkilendirilen sözcük, anlamı belirsiz terim "Sembolizm" idi.



*Sağda:* Kırmızı Üzüm Bağı, *1888. Van Gogh'un hayatı boyunca sattığı tek resim.*

# DOKTOR GACHET İLE BİRLİKTE

**Van Gogh'un akıl hastanesinden taburcu olmasını inanılmayacak kadar üretken bir dönem izledi. Paris'ten pek uzak olmayan bir kasabada, Auvers'deki bir kafede bir oda kiraladı. Gachet adında bir doktorun gözetimindeydi, ama kısa sürede onun da kendisi kadar rahatsız ve melankolik olduğunu keşfetti.**

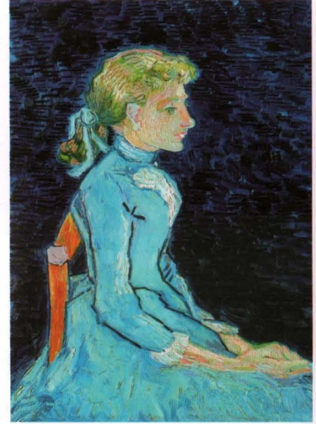
Van Gogh, St-Rémy'den, "Bir değişiklik yapmalıyım –daha kötüleşecek olsam bile," diye yazmıştı. 17 Mayıs 1890'da Paris'e vardı. Bu kez beklendiği için kardeşi istasyondaydı. Theo onu Rue Laval'deki eski pansiyonlarından çok uzak olmayan Cité Pigalle'deki evine götürdü. Theo'nun karısı Johanna, çelimsiz Theo'nun tam zıddı olan Van Gogh'un güçlü kuvvetli görünüşünden etkilendi. Kararlaştırıldığı gibi, Van Gogh iki gün sonra Paris'in kuzeybatısındaki Auvers-sur-Oise'a taşındı. Burası 19. yüzyıl boyunca, Cézanne, Daubigny, Pissarro ve Corot gibi ressamlarca tercih edilen bir bölgeydi. Camille Pissarro ve Theo, Van Gogh'un kiralık bir odada, Dr. Paul Gachet'nin gözetiminde kalmasını ayarlamışlardı. Gelgelelim, bunun biraz gevşek bir gözetim olduğu ortaya çıktı.

## DR. GACHET'NİN TEDAVİSİ

Doktor, Marguerite ve Paul adlarında iki ergen çocuğu olan bir duldu. Homeopatiye meraklı, biraz tuhaf bir adamdı, hatta belki bir nebze şarlatandı. Van Gogh onu, "Dr Gachet... benden daha rahatsız," diye yorumlamıştı. Gachet de Van Gogh gibi depresyonun pençesindeydi. Ressamı tedavi yöntemi, haftada iki gün birlikte öğle yemeği yemek ve tatlı tatlı muhabbet etmekten ibaretti. Kendisi de amatör bir ressam olan Gachet, Van Gogh'u çalışmalarında yüreklendiriyordu ve ressamın yazdığına göre, bu konuda "kesinlikle fanatik"ti. Gachet, Pissarro, Cézanne, Renoir ve Monticelli'nin resimlerini de içeren iyi bir koleksiyona sahipti.

## ÜRETKEN DÖNEM

Auvers'de yaşadığı sırada Van Gogh muazzam bir enerji ile çalıştı. Oysaki iki aylık ömrü kalmıştı. Buna rağmen o sürede yaklaşık seksen tablo yaptı. Place de la Mairie'deki Café Ravoux'da günde 3,5 frank ödediği bir odada kalıyordu. Aile ile arkadaşlık kurdu ve kızları Adeline Ravoux'nun resmini yaptı. Normal bir günde resim yapmaya sabah erken, beş sularında başlar, sadece kısa bir öğle yemeği ve akşam yemeği molası vererek geceye kadar çalışırdı. Genellikle saat dokuzda yatardı.



*Yukarıda:* Adeline Ravoux'nun Portresi, *Haziran 1890. Ev sahibinin 13 yaşındaki kızı. Profilden görünüm bu çalışmaya Rönesans portresi havası veriyor.*

## GACHET PORTRELERİ

Van Gogh, Auvers'de, doktor arkadaşının iki tablosunu yaptı. Mesleği başkalarını iyileştirmek olan birinin




*Sağda: Auvers'de bugünkü Auberge Ravoux. Van Gogh burada bir oda kiralamıştı. Ravoux ailesinin bütün bireyleriyle arası iyiydi.*

### AUVERS-SUR-OISE

Pitoresk Auvers kasabası Paris'in 30 km kadar kuzeyinde yer alır. Oise vadisinin engebeli coğrafyasına yerleşmiş olan kasabanın asaleti, daha önce de Corot, Daumier, Pissarro ve kasabaya yerleşip 1878 yılındaki ölümüne kadar burada yaşamış olan romantik gerçekçi ressam Daubigny gibi sanatçıları cezbetmiştir.





*Yukarıda: Albrecht Dürer'in* Melankoli *adlı eseri, 1514. Melankolinin –modern insanın manevi hastalığı– klasik görüntüsü.*

*Solda:* Dr. Gachet'nin Portresi, *Haziran 1890. Doktor, Dürer'in meleği gibi poz vermiş. Gizli hastalığının belirtisi olarak elinde bir yüksükotu tutuyor.*

*Aşağıda: Paul Cézanne'ın* Doktor Gachet'nin Auvers'deki Evi *adlı eseri, 1872-3. Auvers-sur-Oise, Cézanne dahil birçok ressamın gözde kasabasıydı.*

kendini iyileştirememesi ilgisini çekiyordu. Gachet'yi melankolinin damgasını vurduğu "modern insan"a örnek olarak betimleyen Van Gogh, onun hakkında "Üzgün, ama gene de kibar," diye yazdı. Van Gogh bu portrenin belirgin bir biçimde modern olduğunu düşünürken, bir yandan da onda metafiziksel titreşimler görüyordu –onu Gauguin'in *Zeytin Bahçesindeki İsa* adlı eserinin dünyevi benzeri olarak kabul ediyordu.

Gachet'nin pozu Van Gogh'un Madame Ginoux portrelerinden türetilmiştir, ama her şeyden çok Albrecht Dürer'in 1514 tarihli gravürü *Melankoli*'deki yeryüzüne inmiş meleği anımsatır. Gachet'nin elindeki yüksükotu ve vücudunu keser gibi görünen narçiçeği rengi masa üstü, onun kalp rahatsızlığını ima eder. Romanlarda, çok sevdiği ve özdeşleştiği renk olan sarının kullanılması ressamın varlığını akla getiriyor olabilir.



# KARGAŞA VE HUZUR

**Van Gogh dünyayı "bir camın arkasından belli belirsiz" görmeye başladı. Mutsuzluğunun işaretleri, davranışlarında, yazılarında ve son eserleri olacak bir dizi resimde fark ediliyordu.**

Van Gogh'un durumunun içyüzünü kimse farkedememiş gibiydi. Dr. Gachet haftanın üç günü Paris'teki muayenehanesine gidiyordu. Van Gogh'un yoldan çıkmaması için dinlenme ve rahatlamanın yeterli olduğunu düşünüyor gibiydi. 1890 yılının Haziran başlarına kadar görünüşte her şey iyiydi, ama günler geçtikçe Van Gogh'un davranışları, en azından geriye dönüp bakıldığında, her şeyin yolunda olmadığını gösteren sinyaller veriyordu. Her zamanki gibi mektuplarında uyarı işaretleri vardı.

### AĞIR DEPRESYON

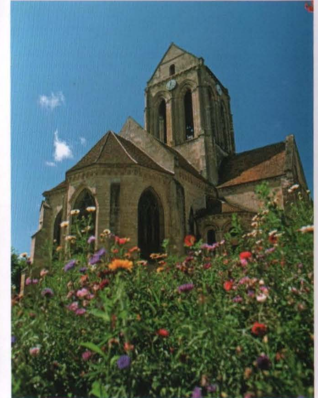
Theo'ya, arkadaşlarının ve akrabalarının yanında olduğunda bile hissettiği sürekli yalnızlığını yazdı. Aziz Paulus'un Korintlilere yazdığı mektubun ünlü deyişini kullanarak, her şeyi "bir camın arkasından belli belirsiz" gördüğünü ifade etti. Van Gogh intiharından üç hafta önce Theo'nun evinde akşam yemeğine gitti. Burada arkadaşları Albert Aurier ve Toulouse-Lautrec'le karşılaştı. Her ikisi de hoşsohbet insanlardı ve Van Gogh'a ve resimlerine gerçek bir hayranlık besliyorlardı. Ancak, dördüncü konuk gelmeden Van Gogh partiden ayrılıp Auvers'e döndü; yemek bile yememişti.

Neden ayrıldığını bilmiyoruz, ama görünüşe göre, Theo'ya giderek ağırlaşan bir yük olduğunu hissediyordu. Bir aile kurmamış olması her zaman üzmüştü onu. Resim yapmak bu tür kaygılarına her zaman çözüm olamıyor ve bazen dolu dolu bir hayatın yerini almıyordu. Van Gogh şöyle yazmıştı: "Umutlar kararıyor, asla mutlu bir gelecek görmüyorum." Theo ile Johanna'nın kendi dertleri vardı –hastalıklı bir çocuk, Theo'nun depreşen sağlık sorunları ve devam eden mesleki kuşkuları. Johanna buna rağmen, Van Gogh'a anlayışlı bir şekilde cevap verdi ve mektubu ressamın



*Solda:* Auvers'deki Kilise, *Haziran 1890. Çizim ve rengin birleşen enerjileri insanı etkisi altına alan bir imge yaratırken, Van Gogh'un en sevdiği motiflerden olan çatallı patika yapıta tekil bir gerginlik verir.*

*Aşağıda: Bunun gibi bir fotoğraf görüntüsü, oldukça gösterişsiz bir kilisenin biçimini ressamın nasıl değiştirerek gerçekten görkemli bir hale getirdiğini hatırlatıyor bize.*





*Yukarıda:* Buğday Tarlası ve Kargalar, *Temmuz 1890. Batı sanatının en ünlü resimlerinden biri. Van Gogh'un son yapıtı olmasa da ressamın iç ve dış dünyasının kaynaştığını güçlü bir şekilde gösteren resim.*

*Sağda:* Bulutlu Gökyüzünün Altındaki Buğday Tarlası, *Temmuz 1890. Van Gogh manzarasına ürpertici bir gerçeklik katan "çift kare" orantılı bir tuval kullanmıştır.*



güvenini tazeledi. O da Johanna'ya tam da yaşamının "temelden tehdit altında olduğu" sırada mektubunun "adeta bir müjde gibi" geldiğini söyledi. 15 Temmuz tarihli bir mektupta Van Gogh, kardeşinin kısa bir tatil için Hollanda'ya gitme planlarından yakınarak, onları Hollanda yerine Auvers'e gelmeye anlamsızca ve boşuna ikna etmeye çalıştı.

## SON RESİMLER

Hiçbir tablo Van Gogh'un karmaşık ruh halinin asıl "bilinemezliğini" ustalıklı eseri *Auvers'deki Kilise* kadar esaslı biçimde çağrıştıramaz. Bu sade, hatta alelade kilise, Van Gogh'un resmettiği tabloda yaşam dolu, kendi ağırlığıyla eğilip bükülen bir hal alır. *Buğday Tarlası ve Kargalar*'da olduğu gibi çatallı bir yol izleyiciyi resmin içine çeker, ancak bunu kilisenin iki yanında aniden karşılaşılan bir sona varmak için yapar. Kaçış yolu yoktur; ne kilisenin etrafından ne içine doğru, çünkü kapılar kapalı, pencereler karanlıktır. Halbuki aynı zamanda yapılmış diğer resimler, sanki çerçevelerinden fırlayacak gibi görünen son derece coşkulu, dışavurumcu tablolardır. Bunların arasında, Millet örneğinden yola çıkıp muhtemelen dekoratif bir bütün olarak düşünülen 13 adet dar, yatay tablodan oluşan bir grup vardır. Van Gogh bu manzara resimlerininden bazıları hakkında, "Sana kelimelerle anlatamadıklarımı bu tabloların söyleyeceğinden hiç kuşkum yok... kırları o kadar sağlığa yararlı ve canlandırıcı buluyorum ki," diye yazmıştı. Bunlardan biri olan *Buğday Tarlası ve Kargalar*'ın ressamın son eseri olduğu zannedilir, ama bu doğru değildir. İnkâr edilemeyecek şekilde endişe verici bir resimdir, ama Van Gogh onun sadece, ışık ve havanın dramatik etkisi ile biçim değiştiren tarlanın resmi olarak değerlendirilmesini amaçlamıştır. Birlikte bakıldığında, bu yapıtlar daha büyük bir mesaj veriyor olabilir, ancak tek başına ele alındığında, rüzgârla dağılan kargalar, çatallanan patika, karşıtlık oluşturan yatay renk şeritleri ve kesik fırça vuruşlarıyla bu tablo ağır ve uğursuz bir atmosferle yüklü görünmektedir.

### ÇAĞININ RESSAMI

Van Gogh'un bu dönem resimlerinin çoğunluğu ışıkla, kıvrılan, dönen formlarla doludur. Bu da izleyiciye bu on yılın Art Nouveau devri olduğunu hatırlatmalıdır. Van Gogh birçok yönden eşsiz bir ressam olsa da hâlâ çağının yaygın kültürel meseleleriyle uğraşıyordu.

# İNTİHAR

**Van Gogh'un ölümü gizemliydi. İntihar etmiş olduğu için cenazesi de kalabalık değildi. Ağabeyinin ölümünün Theo üzerindeki etkisi çok büyük oldu, kederi ve çaresizliği daha fazla trajediye neden oldu.**

Van Gogh'un yaşamının son trajik olayı muamma ve spekülasyonla örtülüdür. Basit gerçekler, bilindiği kadarıyla, şöyledir.

## YARIM KALMIŞ BİR MEKTUP

23 Temmuz 1890'da Van Gogh, Hollanda'dan Paris'e henüz dönmüş olan Theo'dan, içinde 50 frank bulunan bir mektup aldı. Cevap yazmaya başladı, ama vazgeçti ve bitirmeden ceketinin cebine koydu. Sonra bir başka mektup yazdı ve onu gönderdi. Mektupta birkaç boya siparişi ve *Daubigny'nin Bahçesi* adlı iddialı resminin canlı bir tasviri vardı.

Dört gün sonra, 27 Temmuz Pazar günü, Ravoux'nun Auvers'deki kafesinde yediği öğle yemeğinin ardından, Van Gogh çevredeki manzarayı resmetmek için yola koyuldu; yanına bir tabanca almıştı. Kısa bir süre sonra kendini göğsünden vurdu, ama hiç kuşku uyandırmadan odasına geri dönmeyi başardı. Daha sonra Ravoux ailesinden biri odasına uğradığında ressamın korkunç halini görerek derhal bir doktor getirdi. Az sonra da Van Gogh'un arkadaşı Dr. Gachet geldi.

## ÖLÜM VE CENAZE

Van Gogh'un durumu iyi görünüyordu. Fazla kan kaybetmemişti; hastaneye götürülmemesine karar verildi. Kurşunun çıkarılmasına çalışılmadı. Van Gogh, Theo'nun Paris adresini vermeyi reddetti ve günlerden pazar olduğu için ona galerideki bürosundan da ulaşamadılar. Ertesi gün temas kurulduğunda derhal gelip ağabeyinin başucunda oturdu. Van Gogh'un bilinci açıktı ve uyanıktı; Fransızca değil, ailelerinin ve çocukluklarının dili olan Flamanca konuştular. Gün içinde Van Gogh giderek gücünü yitirdi. Tam ölmeden önce şu sözleri fısıldadı: "Hüzün sonsuza kadar devam edecek."

Van Gogh 29 Temmuz'da sabaha karşı saat birde kardeşinin kollarında öldü. Ertesi günkü cenaze töreninden önce Dr. Gachet kurşunkalemle, ölüm döşeğindeki Van Gogh'un eskizini çiziverdi. Yörenin papazı bir intihar cenazesinde kendi cenaze arabasının kullanılmasına izin vermedi reddetti. Bunun üzerine komşu kasabadan ödünç alınan cenaze arabasıyla gömülmeye götürüldü.



*Yukarıda:* Dr. Paul Gachet, *Norbert Goeneutte, 1891. Van Gogh öldüğü sırada Dr. Gachet yanındaydı.*




*Sağda:* Ölüm Döşeğindeki Vincent van Gogh'un Portresi, *Dr. Gachet, 29 Temmuz 1890. 37 yaşında ölen Van Gogh, on yıldan az bir sürede gerçekleştirdiği çok sayıda yapıtla, resmin ne olabileceğine dair düşüncelerimizi değiştirmeyi başarmıştır.*

Üzerine sarı çiçekler serpiştirilmiş olan tabutunu, Bernard, Père Tanguy, Lucien Pissarro ve Dr. Gachet'nin dahil olduğu küçük bir topluluk takip etti. Dini tören yapılmadı ve Van Gogh kasabanın yukarısında, resmini yaptığı buğday tarlalarının yanındaki mezarlığa gömüldü. Theo çökmüştü. Mezar başında konuşma yapmak Dr. Gachet'ye kaldı. Onun basit sözleri Van Gogh'a çok uygun bir saygı gösterisi oldu: "Dürüst bir adam ve büyük bir ressam; sadece iki hedefi vardı: Hümanizm ve sanat. Her şeyin ötesinde değer verdiği şey olan sanat onun adını yaşatacak."




*Yukarıda: 1891 yılındaki ölümünden sonra Theo van Gogh da Auvers'deki mezarlıkta, ağabeyi Vincent'ın yanına gömüldü.*

## THEO'NUN KEDERİ

Theo daha sonra, ağabeyinin ceket ceplerini yoklarken, Van Gogh'un 23 Temmuz'da ona yazmaya başladığı yarım kalmış mektubu buldu. Mektupta Van Gogh sanatının oluşmasında kardeşinin rolünü teslim ediyor ve şöyle devam ediyordu: "Eserlerim... onlar için yaşamımı tehlikeye atıyorum ve yarı deli bir insan oldum." Tamamen çılgına dönmüş olan Theo, ölen ağabeyinin anısına, onun eserleriyle bir sergi düzenlemek istedi, ama başaramadı. Kendisi de iyi değildi; Van Gogh'un ölümü zaten hassas olan fiziksel ve ruhsal sağlığını ancak daha kötüleştirmiş olabilirdi. Bir tür sinir krizi geçirdi, Bossoud'dan ayrıldı ve belki de bağımsız simsar olmaya hazırlanarak, Tahiti'ye dönmek üzere olan Paul Gauguin'e yardımcı olmayı teklif etti.

Theo giderek artan dengesiz ve öngörülemez davranışlar göstermeye başladı. Johanna onu Hollanda'ya geri götürdü ve Theo trajik bir şekilde, 25 Ocak 1891'de Utrecht'te bir akıl hastanesinde hayatını kaybetti. Johanna cenazesini Fransa'ya geri getirdi ve iki kardeş bir kez daha bir araya geldiler. Mezarları Auvers'deki mezarlığın duvarının önünde, Van Gogh'un çok sevdiği buğday tarlalarının hemen yanındadır.



*Solda:* Daubigny'nin Bahçesi, *Haziran 1890. Kariyeri boyunca Van Gogh, yalnızca nesnelerin benzerliğine işaret etmeyi istemekle kalmadı, çok daha temel bir şeyi yakalamak istedi: Yaşamın içinde barındırdığı enerjinin resimsel bir dengini.*

# ÖLÜM SONRASI ŞÖHRET

**Van Gogh'un avangardın dünyevi azizi mertebesine yükseltilmesi ölümünden hemen önce başladı. Dünyanın en popüler ve en çok sevilen ressamlarından biri olarak uluslararası büyük bir şöhret mertebesine çıkarılması biraz daha uzun sürdü.**

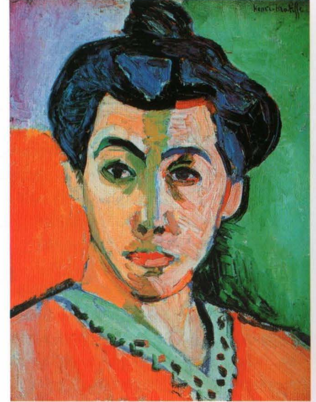
1893 yılında Émile Bernard, Van Gogh'dan aldığı 21 mektubu yayımlamaya başladı. Theo'nun dul karısı Johanna mirasın vasisi tayin edildi ve işleri büyük bir özen ve sağduyu ile idare etti. Ancak, ilk büyük sergiye kadar, Van Gogh'un eserleri nispeten küçük bir kesim tarafından biliniyordu.

## BERNHEIM-JEUNE SERGİSİ

Sergi 1901 yılında Paris'in prestijli galerisi Bernheim-Jeune'de gerçekleşecekti. Çeşitli inceleme yazıları ve eleştiriler ortamı hazırlamıştı. Bunlardan en önemlileri, Albert Aurier'nin, ressamın intiharından sadece aylar önce yayımlanan 1889 tarihli makalesi ile Octave Mirbeau'nun 1891'deki yazısıydı. Bu iki metin, oldukça yakın zamana kadar, ressam hakkında daha sonra yazılan bütün yorumların havasını belirledi: *artiste maudite*, lanetli ressam Van Gogh, "acı ve trajik bir ölüm"le yaşamını yitiren başarısız bir adamdı, ama "mistik ruhu" ve "deliliğe eğilimi" onun "olanaksızı düşlediği" anlamına gelirdi. Bu imaj, hassas, saf, içgüdüsel bir ressamın, "güçlü kişiliği", "doğa sevgisi" ve "entelektüalizm nefreti"nin, onu "büyük ve kusursuz bir ressam" yaptığını gösterir.

Serginin zamanlaması mükemmeldi. Atalarının başarılarını geliştirmeye hazır genç, hırslı yepyeni bir ressamlar kuşağı tetikte bekliyordu. Sonraki yıllarda da Van Gogh'un yanı sıra Seurat, Gauguin ve Cézanne'ın retrospektif sergileri düzenlendi. Bu sergiler genç ressamlara Gauguin'in sözleriyle, "her şeye cüret etme hakkı" verdi. Paris'e yeni gelmiş olan Picasso, Bernheim-Jeune sergisini gezdi; iki tane Van Gogh desenine sahip olan Matisse de öyle. Daha sonra, "O gün Van Gogh'u kendi babamdan daha çok sevdim," diye haykıran Maurice de Vlaminck'e (1876-1958) Van Gogh'un eserlerini, Matisse'in arkadaşı André Derain (1880-1954) bu sergide tanıttı.

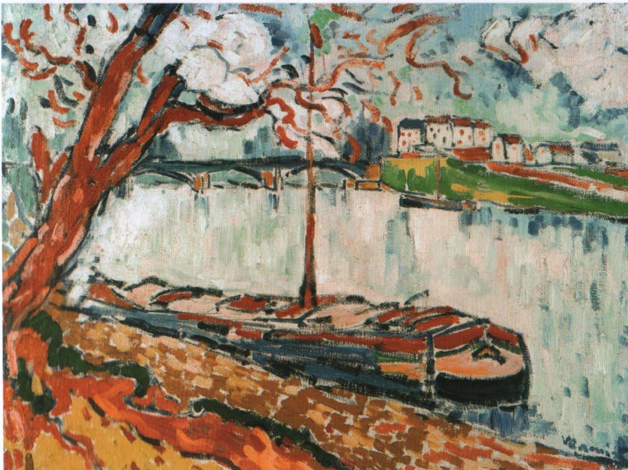
Bunlar ve sonradan Paris, Hollanda ve Almanya'da açılan diğer sergiler, Van Gogh'un önemli bir şahsiyet olarak ortaya çıkmasına önayak oldu. Yaşamı ve eserleri, dışavurumcu ve otantik bir sanat yaratmak isteyen ressamlar için bir mihenk taşı oldu. Çizgi ve rengi son derece sübjektif ve doğrudan bir tavırla kullanması sayesinde, resimdeki herhangi bir hamlık ve acemilik bundan böyle ressamın duygularının yoğunluğu ve bunları aktarma telaşının kanıtı olarak görülecekti.



*Yukarıda:* Yeşil Çizgi, Madame Matisse, *Henri Matisse, 1905. Van Gogh'un resimleri, 1900'lerin Paris avangard sanatının ayırt edici özelliği olan radikal denemeler için çok büyük önem taşıyordu.*

## SANATSAL ETKİ

Fransa'da Van Gogh'un resimlerindeki bakış açısının Matisse, Derain ve Vlaminck tarafından sahiplenilmesi, onlara *Les Fauves* (Vahşi Hayvanlar; 20. yüzyılın ilk büyük sanat hareketi) lakabını kazandırdı. Almanya'da ise, dışavurumcu grup *Die Brücke*'nin kuruluşunda, Van Gogh'un resimlerinden edinilen bilgi çok önemliydi. I. Dünya



*Solda:* Seine Nehri Üzerinde, Le Pecq Yakınındaki Mavnalar, *Maurice de Vlaminck, 1906.*



*Solda: 1956 yapımı* Lust for Life *(Ölmeyen İnsanlar) adlı filmde Anthony Quinn (solda) Paul Gauguin, Kirk Douglas ise Van Gogh rolünde.*

Savaşı'na kadar Van Gogh'un resimleri pahalanmış, sanat piyasasındaki yeri sağlamlaşmıştı. Fakat 1956'da Vincent Minelli'nin filmi *Lust for Life* (Ölmeyen İnsanlar) ile dünya çapında ünlenerek sözde "deliliğine" dayanan dahi bir ressam olarak belleklere kazındı.

Peki bu imaj ne kadar doğru? Van Gogh gerçekçi gelenekte kök salmış, sevdiği ressamların –Rembrandt, Delacroix ve Millet– mirasını devam ettirmişti. Resmin geniş izleyici kitlelerince ulaşılabilir olması ve insanların yaşamını daha iyi hale getirmesi gerektiğine inanıyordu. Kendi yaşamı bedensel ve ruhsal sorunlarla dolu olmasına rağmen sanatı gayet aklı başındadır. Tamamen sanatına adanmış bir yaşam sürdü. İlk zamanlarda Hıristiyanlığa duyduğu ilgi, sonraları tamamen sanatın kendisinin kutsal bir faaliyet olduğu inancına dönüşmüştür. İnsan hayatının kutsallığını gözler önüne seren resimleri ve mektupları ileri görüşünün kanıtıdır. Van Gogh'un intiharının sanatıyla hiçbir ilgisi yoktur –yapıtları bağımsızdır.

Van Gogh'un sanatı her açıdan hayatla barışıktır; kendi varlığının kişisel ayrıntılarının ötesine geçmiştir. Böyle olduğu halde, mektuplarının ortaya koyduğu gibi, aynı zamanda da onlarla zenginleşmiştir. Bu resimler, sonradan efsaneye dönüşen bir adamın, büyük enerji ve özgünlüğe sahip, esin kaynağı olan bir ressamın bize armağanıdır. Bir fener gibi bize yol gösteren eserleri insanlığın temel yaratıcı doğasını aydınlatır.

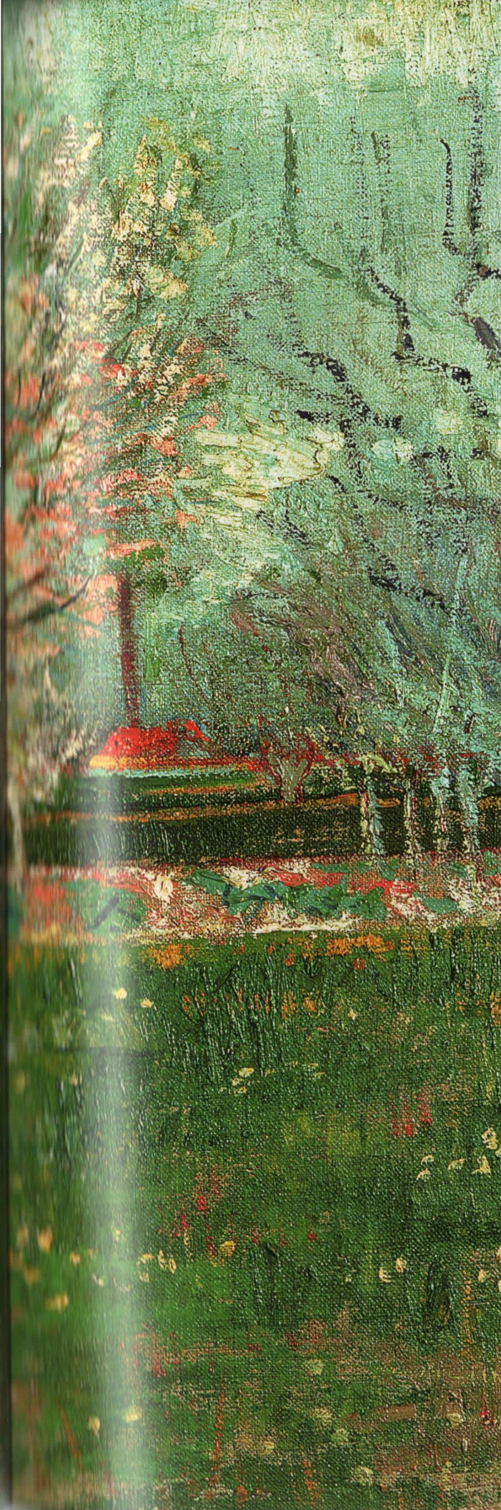
## VAN GOGH MÜZESİ, AMSTERDAM

1973 yılında açılan müze dünyanın en büyük Van Gogh resimleri koleksiyonunu barındırır ve her yıl bir milyonun üzerinde uluslararası ziyaretçiyi kendine çeker. Daimi koleksiyon 200'den fazla Van Gogh tablosunun yanı sıra, desenleri ile mektuplarının çoğunu içerir. Ayrıca, Van Gogh'un çağdaşlarının sanat eserleri de sergilenmektedir. Müze, Van Gogh'un eserleri ve yaşamı ile ilgili birçok araştırmayı maddi olarak destekler ve yürütür. Misyonu, "Vincent Van Gogh'un yaşamı ve eserleri ile çağının sanatını, insanların ruhunu yüceltmek ve onlara esin kaynağı olmak için mümkün olduğunca çok kişiye ulaşılabilir kılmak"tır.

*Aşağıda: Hollanda'daki Van Gogh Müzesi her yıl dünyanın dört bir yanından bir milyonun üzerinde Van Gogh hayranını cezbeder.*




Vincent



# Galeri

Van Gogh'un çılgın bir yaratıcılık coşkusuyla çalışan bir ressam olduğu imajı sürekli yinelenir, ama bunun aslında pek bir dayanağı yoktur. Gerçekte Van Gogh gerek seçtiği konularda gerek onları resmetme tarzında olsun, ne yaptığının gayet farkında olan bir ressamdı. Resimlerine en yüzeysel bakış bile üzerlerinde ne kadar düşünüp titizlenmiş olduğunu gösterir. Derinlemesine incelendiğinde ise fırça darbelerinin enerjisi, gücü ve hassaslığı ile renklerinin ferahlığı, canlılığı ve berraklığı daha da belirginleşir. Van Gogh esas olarak, herkesin erişebileceği, ayırt edilebilecek nitelikte modern bir resim yaratmak arzusundaydı. Bu galeriye baktığımızda, kendisi için önemli olan motifleri defalarca tuvaline yansıttığını görebiliriz; bireyi ve daha büyük insan topluluklarını, manzaraları ve etrafımızdaki basit nesneleri, sandalyeleri, yatakları, çiçekleri ve sebzeleri. Sıradan şeylerin sıra dışı niteliklerini tasvir edecek, her şeyden öte, geçmişin büyük dini eserlerine denk bir resim sanatı yaratma arzusundaydı.

*Solda:* Çiçek Açmış Meyve Bahçesi (Erik Ağaçları), *Nisan 1888. 1888 yılının ilkbaharında Van Gogh, Arles civarında çiçek açmış meyve ağaçlarının 14 ayrı resmini yapmıştır.*



# İngiltere ve Kuzey Avrupa



Van Gogh gördüğünü resmetmeye meyilliydi, ancak bunu, çağının popüler sanat dergilerinde ve gezdiği müze ve koleksiyonlarda gördüğü imgelere dair zengin birikiminin farkındalığıyla yapmaktaydı. Van Gogh da Picasso gibi geniş bir yelpazeye yayılan çeşitli görsel uyaranları özümseyip kendinin olacak şekilde yeniden yaratma yeteneğine sahipti. Bu bölümde ressamın, çok sevdiği o büyük ustalarınkine denk, ama aynı zamanda, seçtiği konuya –yolculuklarında karşılaştığı sıradan insanlara– haksızlık etmeyecek türden bağımsız bir resim dili oluşturmak üzere verdiği mücadeleye tanık olacağız.

*Üstte:* Ağaçlı Yol ve Bir Figür, *Mart 1884. Van Gogh durmaksızın etrafında gördüklerinin eskizlerini çiziyordu. Solda:* Saçları Açık Kadın, *Aralık 1885. Her zaman etrafındaki insanları resmetmeyi seçen Van Gogh, meslek hayatı boyunca çok sayıda portre yapmıştır.*



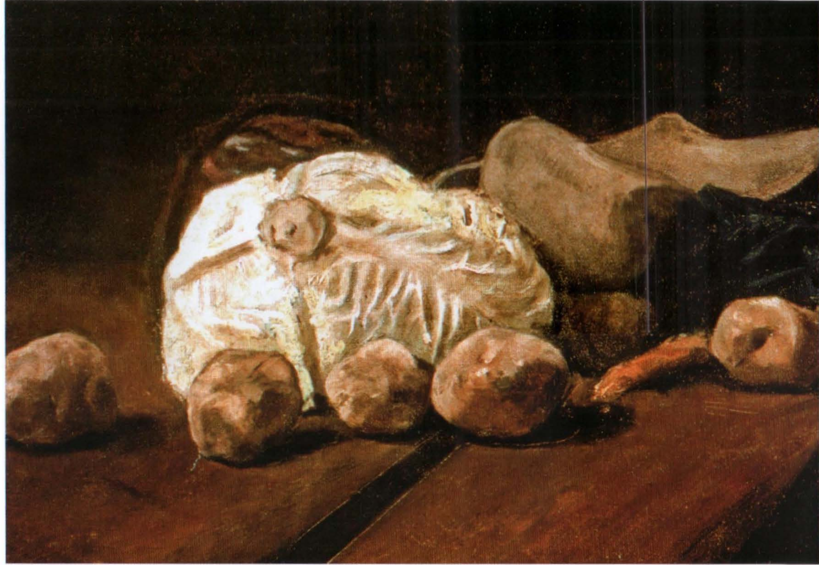
*Örgü Ören Scheveningen'li Kadın,* **Aralık 1881, suluboya, özel koleksiyon**

Keskin gözlem sonucu yapılmış olan bu örgü ören kadın çalışması, boş odanın donuk renkleriyle belirgin bir tezat oluşturan mavi, siyah ve beyazın alışılmadık birlikteliği ile canlılık kazanmış. 19. yüzyıl tarzı resim sanatının özelliği olan duygusallığa Van Gogh'un en çok yaklaştığı eserdir.

*Tohum Eken,* **Eylül 1881, kurşunkalem, kahverengi mürekkep, özel koleksiyon, 60 x 45 cm**

Ressamın erken dönemine ait bu tohum eken köylü çizimi, Van Gogh'un İncil'den okuduğu ve Hollanda'daki evinin etrafındaki kırlarda gördüğü günlük uğraşlardan aşina olduğu bir görüntü. Bu kaba ve hantal basit eskiz bile yaşam döngüsü ve beslenme ihtiyacını açık bir biçimde yansıtır.





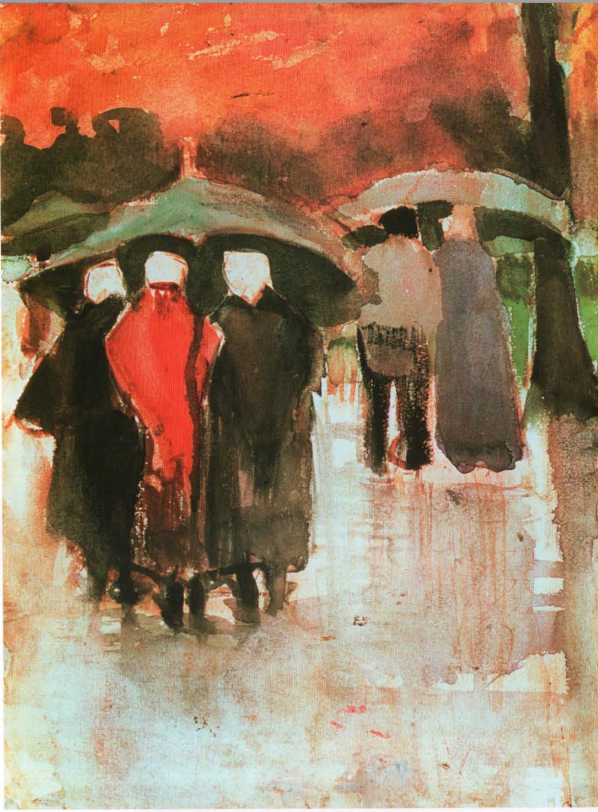
*Lahana ve Tahta Ayakkabılı Natürmort*, Kasım-Aralık 1881, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 34 x 55 cm

Natürmort birkaç amaca hizmet eder; burada olduğu gibi, alıştırma ve tekniği geliştirme aracı olarak kullanılabilir. Ayrıca, sıradan nesnelerin manevi veya ruhani anlamını ima ederek üzerlerine nasıl derin düşünülebileceğini, onlara karşılık ve kendi içlerinde nasıl değer verilebileceğini de akla getirir. 19. yüzyılda popüler olan natürmort resim, Van Gogh, Manet ve Cézanne gibi ressamlar sayesinde üstün sanat düzeyine yükselmiştir.



*Scheveningen Sahili*, Ağustos 1882, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 34,5 x 51 cm

Alçak bölgelerde yaşayan Van Gogh'un denizin gücünün farkına varmaması olanaksızdı. Denizin gizemi ve bitmek bilmeyen hareketinden hayatı boyunca etkilendi. Geçimlerini denizin sunduğu armağanlarla sağlayanların karşı karşıya kaldıkları tehlikeleri kavramak da onun için aynı derecede önemliydi.



*Şemsiyelerin Altında Scheveningen'li Kadınlar ve Diğer İnsanlar*, **Temmuz 1882, parşömen üzerine beyazla belirginleştirilmiş suluboya, Gemeentmuseum, Lahey, Hollanda, 28,5 x 21 cm**

Bu etkileyici eskiz, resmin konusunu mükemmel biçimde yansıtan suluboyanın nemli zeminiyle doygunluğa ulaşmış görünmekte. İçinde ne duygusallık ne de öykü detayı barındıran bu basit kompozisyon, en az imkânla yakalanan görsel bir izlenimin etkili bir parçası.



***Patates Pazarı*, 1882, kâğıt üzerine suluboya, özel koleksiyon, 36 x 44 cm**

Van Gogh sıradan insanları çok önemsemesine rağmen siyasetle hiç uğraşmadı. Halkın halinden anladığını resimleri ile ifade etmeyi tercih etti. Mallarını pazara getiren Brabant yöresi çiftçilerini gösteren bu suluboya resimde duyguları özellikle belirgindir. Renk kullanımının minimum düzeyde tutulduğu bu eserde yakınlık ve sosyal etkileşim duygusu güçlüdür.



***Sahilde Yürüyen İnsanlar ile Tekneler,* Eylül 1882, kâğıt üzerine guvaş, suluboya ve karakalem, özel koleksiyon, 27,8 x 46 cm**

Van Gogh'un resim ve çizimleri, kompozisyonları, her biri ritmik ve telaşlı fırça vuruşuyla nitelenen ufuk şeritleri serisi şeklinde düzenleme eğilimini gösterir. Nispeten sade olan bu çalışma, sahilde yürüyen çiftin kasvetini ve ıslaklık hissini inandırıcı bir şekilde çağrıştırmaktadır.



***Madenci Kadınlar,* Kasım 1882, kâğıt üzerine suluboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 32 x 50 cm**

Van Gogh her şeyden önce bir gerçekçi idi. Sanatı Rembrandt, Courbet ve Millet'nin toplumsal sorunlarla bağlantılı eserlerine dayanır. Ancak bu resmi yaptığı sırada Hıristiyanlığa hâlâ çok bağlıydı; ama kilisenin değil, "tüm sanatçıların en büyüğü" İsa'nın temsil ettiği Hıristiyanlığa. Dünyayı daha iyi bir yere dönüştürmekte bunun gibi resimlerin rol alacağını umuyordu. Gerçekliği etkili bir biçimde yansıtan bu resimde, geçim derdinin bu kadınları nasıl yük hayvanı düzeyine indirdiğini gösterir. Siyasal bir gündem söz konusu değildir, sadece yoğun bir empati duygusu vardır. Yüksek ufuk çizgisi izleyicinin gözünü kadınların hizasına çeker. 1874 yılından sonra kadınlar artık madenlere inip çalışmıyordu, fakat 12 yaşındaki çocukların günde 12 saat çalıştırılması 1890'lara kadar sürdü.



*Pencerenin Yanında Oturan İşçi ve Küreği*, **Mart 1883, kurşunkalem ve tebeşir, Arkansas Arts Centre, Little Rock, ABD, 58,5 x 40,7 cm**

Formel bir sanat eğitimi almamış olan Van Gogh'un bu desen çalışması onun insan anatomisi hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığını gösterse de bu eksiklik, buna benzer çizimlerde etkili bir güce dönüşmektedir. Henüz ham olmakla birlikte, Van Gogh'un kısa hayatı boyunca, çalışan kesimin kendi halindeki insanlarını çizmeye duyduğu ilgiyi ortaya koyarken, onlara duygusallığa düşmeden asalet ve ağırbaşlılık sağlayabildiğini gösterir.



*Önlüklü Marangoz*, **Eylül 1882, kâğıt üzerine siyah tebeşir ve kurşunkalem, özel koleksiyon, 45,1 x 24,2 cm**

Van Gogh'un sıradan insanları konu alan çizimleri, onların dayanıklılığını ve sessiz onurunu över. Konu seçimi ve bu desendeki keskin grafik çizgiler, Van Gogh'un hayran olduğu sağlam bir toplumsal bilince sahip olan *Illustrated London News* ve *The Graphic* gibi yayınlardaki gravürleri anımsatır.

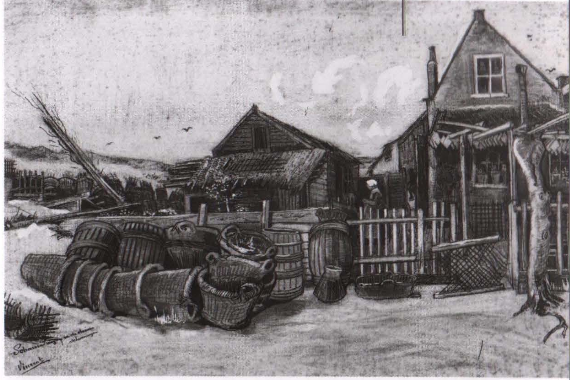


***Fırın*, Mart 1882, parşömen üzerine kurşunkalem ve karakalem, Gemeentemuseum, Lahey, Hollanda, 20,4 x 33,6 cm**

Yaşadığı mekânları ve mahalleleri kayıt altına almak için sıklıkla bunun gibi iddiasız çizimler yapan Van Gogh, bu eskizleri ailesine yazdığı mektuplara eklerdi.

***Balık Kurutma Ambarı*, Haziran 1882, kâğıt üzerine kurşunkalem, özel koleksiyon**

Bunun gibi en ince ayrıntısına kadar gözlemlenmiş ve özenle yapılmış çizimler, Van Gogh'un kendini, kariyeri için gerekli vasıflarda ustalaşmaya adadığını gösterir. Yatay şerit yapısı, manzaranın sıradanlığını kaybetmeksizin, kompozisyona bir düzen hissi vermektedir. Büyük özenle çizilmiş bu topografik çalışmayla, Auvers'de yaptığı resimlerin karşılaştırılması, Van Gogh'un sanatsal yolculuğunun nerelere uzandığını gösterir.





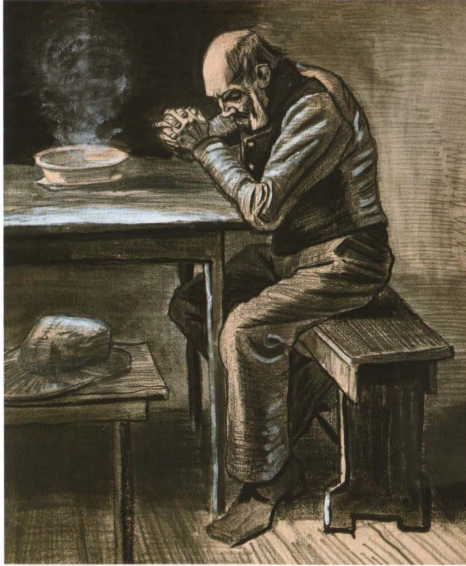
***Süpürgeli Genç Adam*, sonbahar 1882, kâğıt üzerine karakalem, Gemeentemuseum, Lahey, Hollanda**

Erken dönemine ait bu desende Van Gogh'un emekçi insanların yaptıkları işleri resmetmeye olan ilgisini bir kez daha görüyoruz. Bir adamın sokağı süpürmesi gibi basit bir eylemi yakalamaya çalışırken ortaya koyduğu teknik ressamlık biraz garip ve tutuktur. Birçok defa olduğu gibi, daha sonraları yaptığı emekçi tasvirleri de Van Gogh'un, acemilik tereddütlerini geride bırakıp teknik becerilerini kullanarak olağanüstü duygusal uçlara çekebilen bir ressama nasıl hızla dönüştüğünü gösterir.




***Silindir Şapkalı Yetim Adam,* Aralık 1882, kâğıt üzerine karakalem ve boya kalemi, Worcester Art Museum, ABD, 40 x 24,5 cm**

Protestanlık savunucusu evanjelik eğilimleri ve İncil okumasından olsa gerek, Van Gogh'un mütevazı insanlara muazzam bir sempatisi vardı. Burada, hayatını çok çalışarak geçirmiş olmasına rağmen artık başkalarının yardımına muhtaç yaşlı bir adam görüyoruz. Van Gogh, çizdiği bitkin yüz hatlarıyla yoğun bir empati duygusu uyandırıyor.



***Yemek Duası,* Aralık 1882, kurşunkalem, siyah tebeşir, mürekkep, beyazla belirginleştirilmiş, özel koleksiyon**

Kanaatkâr bir kap yemeğin önünde dua eden adamı gösteren bu keskin açılı desende İngiliz illüstratörlerin etkisi çok belirgin. Bu, rahatlıkla, Van Gogh'un okumaya bayıldığı, sıradan halkın haline duyduğu endişeyle evanjelik dindarlığını birleştiren toplumsal gerçekçi romanlardan birinin çizimi olabilirdi.



***Bir Kız Çocuğu ile Oturan Yetim Adam,* Eylül-Ekim 1882, kâğıt üzerine siyah tebeşir ve kurşunkalem, özel koleksiyon, 48,9 x 26 cm**

Hiç evlenmeyen ve çocuğu da olmayan Van Gogh, hayatı boyunca evli ve çocuklu insanlara özel bir saygı duyup imrenmiştir. Aile yaşantısının bu yalın temsili de abartısız bir duygusallıkla doludur. Yaşlı adamın küçük çocuğa bakışında bize zamanın engellenemez ilerleyişini anlatan saf bir ifade göze çarpar.



***Budaklı Elma Ağacının Yanındaki Bahçıvan*, Temmuz 1883, mürekkeple litografa aktarılmış çizim, bulunduğu yer bilinmiyor.**

Bu eskizde, görünen nesnenin tüm dolaysızlığını bulmak mümkün. Van Gogh çizgilerini hem adam figürünün hem de bakımıyla meşgul olduğu ağacın onu andıran şekline yoğunlaştırmış. Dalların arasından uzaktaki evlerin çatıları görünmekte. Belli ki bu betimleyici eskiz, besleyip büyütme ihtiyacı ve güvenli bir yuvayı akla getiren alegorik bir gizli etkiye sahip.



***Ot Yakan Köylü*, Ekim 1883, pano üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 30,5 x 39,5 cm**

Bunun gibi düşündürücü dramatik eserlerde ruh halini tanımlamak uğruna anlatıdan ödün verilir. Kalın ve kaymak kıvamında boya ile sınırlı miktarda kahverengi, sarı ve koyu yeşil tonlarının kullanımına iki kırmızı dokunuşla canlılık katan Van Gogh, Hollanda köylülerinin yaşantısının resmedilmesine dair köklü geleneğe uygun şekilde çalışmıştır.

***Beşiğin Yanında Diz Çökmüş Kız*, Mart 1883, kâğıt üzerine kurşunkalem ve karakalem, beyazla belirginleştirilmiş, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda**

Van Gogh'un dünyevi tasvirlerinden birçoğu dini motifleri akla getirir. Bu samimi çalışmada Sien'in kızı, erkek kardeşi Willem'e bakmak için diz çökmüş olarak resmedilmiş. Basit, ama etkileyici desende, Van Gogh daha güçlü etki yaratan ve saygı uyandıran bir görüntü vermek için, kız çocuğunu sadece arkadan göstererek bariz bir duygusal yorumdan kaçınmış.





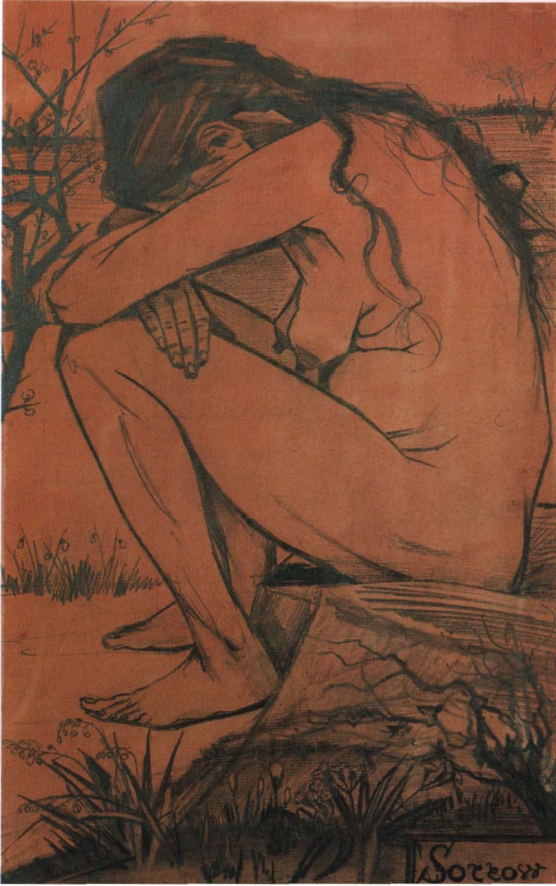
***Beyaz Başlıklı Kadın (Sien'in Annesi)*, Mart 1882, kâğıt üzerine karakalem, siyah ve kahverengi tebeşir, Gemeentemuseum, Lahey, Hollanda**

Muhtemelen Sien'in annesi olan kimliği belirsiz bir kadının sade bir çalışması. Van Gogh, kadının bitkin yüzündeki kırışıklıkları pekiştiren siyah ve kahverengi tebeşir kullanarak özenle yapılandırılmış desen tonlaması yaratmış. Bunu sadece bir çehre veya bir yüz tipi oluşturmak için değil, tecrübe ve hatıralarla yoğrulmuş birini resmetmek için yapmıştır. Hafif, ancak belirgin asimetrik kompozisyon, esere mahremiyet, olasılık ve gerçeklik hissi katmaktadır.

***Sien'in Annesinin Evi, Yakından Görünüş*, Mayıs 1882, kurşunkalem ve mürekkep, beyazla belirginleştirilmiş, Norton Simon Museum of Modern Art, Pasadena, ABD**

Van Gogh'un perspektif konusundaki tedirginliği ona, bilerek ya da bilmeyerek, güçlü, basit, resim gibi desenler çizmekte yararlandığı bir fırsat sundu. Burada, görüş açısı ve aşırı derecede temel perspektif sistemi, mekândaki yaşanmışlık hissini güçlü ve etkili biçimde verirken, çit çizgileriyle ev, patikanın yanındaki çitlerin köşegenlerine karşı güçlü bir yatay desen oluşturur.





***Hüzün*, 1882, kurşunkalem, mürekkep, New Art Gallery Walsall, İngiltere, 44,5 x 27 cm**

Sien'in bu unutulmaz tasviri tam bir umutsuzluk halini gösterir. Burada, Van Gogh'un dostu olan bir sokak kadını, İncil'deki, kendi ıstırabı içinde hapsolmuş Havva gibi görünür. Van Gogh'un az sayıdaki nü çalışmalarından biridir. Bu desende (daha sonra litograf olarak yapılmış) ressamın, giderek hem görsel hem de duygusal açıdan, deneyimin karmaşıklığını merak uyandıran tek bir imgeye indirgemekte ustalaştığını görebiliriz.



*Turba Teknesi ve İki Figür*, **Ekim 1883, tuval üzerine yağlıboya, panoya marufle, Drents Müzesi, Assen, Hollanda, 37 x 55,5 cm**

Sıkıcı bir ağırlığın hâkim olduğu eserde renkler ve kompozisyon basittir ve minimumda tutulmuştur. Eğilmiş işlerini yapan iki figür, yolun ve kalasın oluşturduğu köşegenle bağlanmış. Millet ve Daumier'nin etkileri, genelleştirilmiş formlarda ve Van Gogh'un bu uğraşıp didinen insanlara gösterdiği derin saygıda açıkça hissedilmekte. Figürlerin ayırt edici özelliklerinin olmaması, özeli değil geneli, yani zorluklarla dolu bir dünyada hayatta kalabilmek için gayretle verilen mücadeleyi ima etmekte.



*Drenthe'de Manzara*, **Eylül-Ekim 1883, kurşunkalem, kâğıt üzerine fırçayla kahverengi mürekkep, opak beyaz suluboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda**

Gökyüzünü aydınlatan parlaklık insan yerleşimine dair izleri cılız bir silüet şeridine indirgiyor. Alçak ufuk çizgisi, birbirine yakın tonlar ve kompozisyonun her yana sinmiş boşluğu, Van Gogh'un o dönem yazdığı mektuplarda dile getirdiği melankoliye ait bir şeyleri akla getiriyor. Buna rağmen, uçuk tonlu manzaralar Hollanda'da pek beğenildiği için, bunun gibi çalışmalara bakarak Van Gogh'un kişisel duygularıyla ilgili fazla çıkarım yapılmamalıdır.



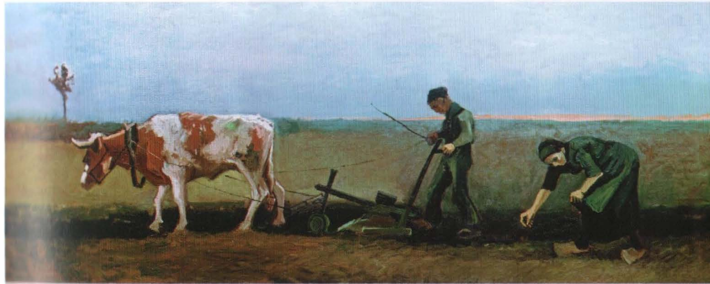
***Çiftlikte Turba Yığınları*, Kasım 1883, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 37,5 x 55 cm**

Van Gogh'un yaptığı ev resimleri özellikle dokunaklıdır. Kendisini "dünyada bir yabancı" olarak gören ressama, içinde barınılan, ısınılan ve rahatlanan yer olarak ev kavramı, bir anlamda aile yaşantısı, asla ulaşamayacağı şeyler gibi görünüyordu. Bunu birçok başka eserinde olduğu gibi bu resimde de görmek mümkün. Kısa hayatı boyunca, çeşitli topluluklarda kabul görmek için çabalayıp her defasında başarısızlığa uğradı. Bu ev resmi, duvarları arasında yaşanan hayatlar hakkında pek az fikir verirken, 1885 tarihli *Patates Yiyenler*'in samimiyeti ile belirgin bir tezat oluşturur.

***Dokumacı, Sağdan Görünüm*, Şubat 1884, panoya marufle tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 37 x 45 cm**

Van Gogh, George Eliot'ın *Felix Holt, Radikal* adlı romanını okumuş ve çok beğenmişti. 1866 yılında yayımlanan roman, rahat orta-sınıf yaşantısını terk edip yoksul bir yaşamı tercih eden genç bir adamı anlatır. Van Gogh bir mektubunda dokumacıyı tezgâhın ahşap gövdesinin içine nasıl yerleştirdiğini anlatırken, "sanki korkunç bir işkence aletinin içinde bir mahkûm gibi," demişti.





***Patates Ekimi*, Eylül 1884, tuval üzerine yağlıboya, Von der Haydt Müzesi, Wuppertal, Almanya, 70,5 x 170 cm**

Basit, dolaysız ve cazibesiz. Tarlada çalışan figürlerin arkasında uzanan alçak, dümdüz arazinin ve gökyüzünün mavi-yeşili ile ağırkanlı ineğin beyaz ve taba rengi sade bir tezat oluşturmuş. Van Gogh yaşamak için yapmaya mecbur oldukları günlük işlere gömülmüş bir halkı resmetti; toprağı kazıp eken, biçen, yün eğiren ve dikiş diken insanları.

*İki Sıçan*, Kasım 1884, pano üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 29,1 x 41,3 cm

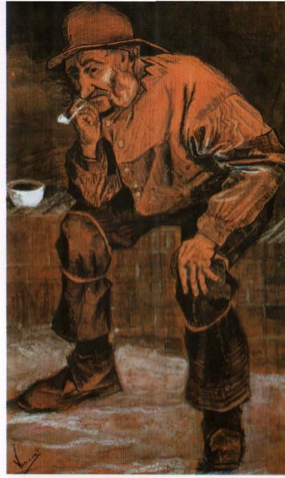
İki sıçanı yakından gösteren bu çalışma, Van Gogh'un o dönem yokluk içindeki hayatını akla getirir. Belki de her yerde herkesin iğrenç diyerek hor gördüğü hayvanlarla kurduğu empatiyi de açığa vurmakta. Sıçanların resmini yaparak izleyiciye, en aşağılık kabul edilenlerin bile yaşayan varlıklar ve büyük resmin birer parçası olduklarını hatırlatıyor.





*Çanak Çömlekli, Bira Bardaklı ve Şişeli Natürmort*, Kasım 1884, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 30,6 x 41 cm

Van Gogh'un hayatı destekleyen basit nesnelere olan saygısı birçok resminde kendini gösterir. Bu tablo, o dönem halen rağbet edilen *Chardinesque* geleneğini öğrenme alıştırmasıdır, ancak bu basit ve kullanışlı nesnelere verdiği kıymet, eşyaların oldukları gibi değer görme haklarını savunur.



***Pipolu Yaşlı Adam*, 1883, mürekkep ve karakalem, Gemeentemuseum, Lahey, Hollanda, 46 x 26 cm**

Bunun gibi desenlerde, Van Gogh'un emekçi insan çizimlerini yaparken İngiltere'de yaşayan Bavyeralı ressam Hubert von Herkomer'in eserlerini örnek aldığı açıktır. Kâğıdın tüm yüzeyini kaplayan bu figür, popüler piyasa için yapılmış, resmedilmeye değer steril bir imgeden çok, düşünceye dalmış sahici bir adamın resmidir.



***Ocak Başındaki Köylü Kadın*, Haziran 1885, tahtaya marufle tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 29 x 40 cm**

Ocağın başında oturmuş, ateşin aleviyle aydınlanan köylü kadının güçlü, kabaca gerçekleştirilmiş tasviri pitoreskin tam tersidir. Diğer yandaki basit mutfak sandalyesiyse Van Gogh'un sanatında, temel insani değerlerin özgün niteliğinin belirtisi olarak daha birçok kez karşımıza çıkacaktır.



***Yün Eğiren Kadın*, Haziran 1884, tahtaya marufle kâğıt üzerine guvaş, Kuboso Modern Sanat Anma Müzesi, İzumi, Japonya, 35 x 42 cm**

Kadın ve erkeklerin çeşitli işlerle uğraştığı pek çok desen ve resim yapan Van Gogh şöyle yazmıştı: "Hayatları zorluklarla dolu. Çok çalışan bir dokumacı haftada yaklaşık 55 metrelik bir parça yaparken, karısı karşısında oturup çıkrık çeviriyor, yani iki kişi çalışıp geçimlerini sağlamak zorundalar."



*Koyu Renk Başlıklı Köylü Kadın*, Aralık 1884, tuval ve pano üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 35 x 26 cm

1884 sonlarında Van Gogh *Patates Yiyenler* adlı büyük ve iddialı bir yağlıboya resim üzerinde çalışmaya başladı. Bu eserin, kendisinin Millet'nin varisi olduğunu ortaya koyacağını umuyordu. Bu tablo için yaptığı birçok çalışmadan biri.



*Kasketli Bir Köylünün Başı*, Aralık 1884, tuval üzerine yağlıboya, Art Gallery of New South Wales, Sydney, Avustralya, 39,4 x 30,2 cm

*Patates Yiyenler* için bir başka çalışma. Van Gogh, köylü yaşam tarzına uygun olduğunu düşündüğü bir üslupta yaptı resimlerini; köylünün ekip biçerek rızkını elde ettiği toprağı anımsatan koyu, toprak renklerini kullandı.



*Patates Soyan Köylü Kadın*, Şubat 1885, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 41,3 x 30,2 cm

Van Gogh, Nuenen'de oturduğu sırada, burada yaşayan aileleri tanıma imkânı buldu. Oturup onların günlük yaşamlarını incelerdi. Fransız ressam Jean-François Millet'yi örnek alıp "köylü-ressamı" olarak çalıştı. Mektuplarının ve davranışlarının açıkça gösterdiği gibi, bu insanların yanında, yakın zamanda bozuştuğu kendi orta-sınıf ailesinin yanında olduğundan daha rahat ediyordu.

*Patates Eken Köylü Kadın ve Erkek*, Nisan 1885, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthaus, Zürich, İsviçre, 33 x 41 cm

Van Gogh gerçek hayata yakından bakıyordu, ama yıllar içinde biriktirdiği muazzam siyah-beyaz baskı ve illüstrasyon koleksiyonunu da talan ediyordu. İmgelerde keskin kontrastlar kullanımı, o dönemdeki işlerinin sınırlı renklerinde ve ışık-gölge dağılımında belirgindir. Bu kompozisyon, Millet'nin 1857-9 tarihli ünlü tablosu *Angelus*'un, farkında olarak ya da olmayarak yeniden çalışılmasıdır.





*Beyaz Başlıklı Köylü Kadın*, Mart-Nisan 1885, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery of Scotland, Edinburgh, İskoçya, 47,5 x 35,5 cm

Van Gogh'un bu dönemdeki çalışmaları bir aceminin beceriksizliğini ve azmini gösterir: Hayaline biçim verebilmek için araçlarıyla mücadele ederken ustalık eksikliğinin gücüdür. "Sahicilik" hissini elde etmek için kolay ve yüzeyselden kaçınan ressam şöyle yazmıştı: "İnsanların gözlerinin resmini yapmak, katedral resmi yapmaktan daha çok hoşuma gidiyor."



*Oturan Köylü Kadın (Yarım Figür)*, **Şubat-Mart 1885, tuval ve pano üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 46 x 27 cm**

Bu eserinde karanlık ve sınırlı bir renk paleti kullanan Van Gogh, koyu tonları tam dolu fırçayla yapılmış çok güzel lekeler şeklinde özensizce uygulamıştır. Koyuluklar, ışıklı bölümler ve orta tonların yalın ve belli belirsiz bir biçimde yan yana konulmasıyla, oturan figüre neredeyse heykelsi bir duruş verilmiştir.



*Bir Kadının Portresi (Boneli Köylü Kadının Başı)*, **1885 dolayları, kâğıt üzerine tebeşir, özel koleksiyon, 29,5 x 20 cm**

Van Gogh'un ilk büyük başyapıtı olacak *Patates Yiyenler*'in yapı taşlarını oluşturan karakter çalışmalarından biri daha. Hollandalı ressamlar Rembrandt ve Frans Hals'i mercek altına almış ve 17. yüzyılın o büyük ressamlarının yaptığı gibi, sıradan insanların hümanizmini ve fizikselliğini yakalamış, gerçek hayatta onlardan çoğu kez esirgenen itibarı vermişti.



***Patates Yiyenler*, Nisan-Mayıs 1885, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 82 x 114 cm**

Van Gogh sıradan bir köylü yemeğini mistik, dini bir hava ile donatmıştır. Kırsal yaşamı (kent yaşamının aksine), topluma adanmış, yeni ve hümanist bir sanatın temel taşı olarak kullanma çabası içindedir. Bu eserde sanatsal, dini, edebi ve kişisel kaygıları zirveye ulaşmıştır. Aşina olduğu Leonardo'nun *Son Akşam Yemeği* tablosu ile, Rembrandt, Courbet, Millet ve çağdaş Hollandalı ressamlardan yansımalar görülmektedir. Van Gogh'un entelektüel veya mistik ihtirasları ne olursa olsun, sanatsal gündemi daima gerçek olandan kaynaklanmaktadır.



*Toprağı Kazan Köylü Kadın,* **Ağustos 1885, tuval üzerine yağlıboya, Barber Institute of Fine Arts, Birmingham Üniversitesi, İngiltere 42 x 32 cm**

Kalın boya katmanlarını Van Gogh'un doğrudan çizim tekniğinin gücüne dönüştüren bu tabloda, sanat akademisinde hiçbir profesyonel modelin veremeyeceği bir pozda eğilmiş duran bu iri yarı figürün heykelsi kütlesini oluştururken, her fırça darbesinin, bir keski hamlesi gibi, üstüne düşen rolü oynadığı görülüyor.



*Kulübe ve Toprağı Kazan Köylü Kadın,* **Haziran 1885, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon 30,5 x 40 cm**

Van Gogh, plan program çerçevesinde düşünen bir ressamdı. Bu dönemin yapıtlarında metodik bir şekilde kayıt altına aldığı öznelerinin yaşantılarını, yaptıkları zor işleri; hayatta kalmak için sürekli çabaladıklarını ve katlanmak zorunda oldukları sefalete karşın insanlık onurunu yalın biçimde ortaya koyduklarını resmettiği görülür.

*İncil'li Natürmort*, 1885, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda 65,7 x 78,5 cm

Bu döneme ait en önemli eseri olan bu tablo, Van Gogh'un kariyeri boyunca pek çok kez tekrarlayacağı bir temayı konu eder. Yaşamın kısalığını vurgulayan bir şamdanın yanında aileye ait İncil, Yeşaya Kitabı kısmı açık olarak resmedilmiştir. Hemen önüne Fransızca bir romanın yerleştirilmesi ise, İncil ile aktarılan Tanrı'nın sözüyle çağdaş Fransız edebiyat kültürü arasında dinamik bir ilişki kurar. Bir kez daha Van Gogh'un paletine toprak renklerinin hâkim olduğu görülmekte, ancak bu tabloda sarı, etkileyici biçimde karşımıza çıkmaktadır.





*Gordina de Groot, Baş*, Mayıs 1885, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon 47 x 34,5 cm

Van Gogh, bu eseri *Patates Yiyenler*'i tamamladıktan hemen sonra Nuenen'de yapmıştır. Güçlü bir şekilde gerçekleştirdiği bu portrede görüldüğü gibi, büyük bir tablo yapma deneyimi ona fazlasıyla güven vermiştir. Her fırça darbesi, ritmik bir birlik yaratacak şekilde ayrı bir dinamik olarak düşünülmüştür. Yeşil ve mavi renklerin kısa ve keskin oluşu, gözler ve dudaklarla Van Gogh'un imzasındaki parlak kırmızıyla canlı bir kontrast oluşturur.



***Dikiş Diken Kadın,* Mart 1885, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 43,2 x 34,2 cm**

Pencerenin önünde oturan bir kadını gösteren bu iç mekân resmi, doğrudan ve kasıtlı olarak beceriksizce resmedilmiştir. Van Gogh, yoğun boya ile figürü giderek dört duvarla sınırlı ortamına hapsederken, fırçasının hareketini kaybetmeden, mat boya katmanlarıyla imgesini inşa etmektedir. "Sıradan" uğraşın metafiziksel anlamını dolaysız bir biçimde resmetmek adına, anatomik kusursuzluğa dair akademik gelenekleri adeta bilinçli olarak hiçe saymaktadır.



***Kır Evi,* Mayıs 1885, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 65,7 x 97,3 cm**

Nuenen civarındaki manzaralarda, Van Gogh çocukluğundan aşina olduğu, aynı zamanda Millet ve onun Hollandalı takipçilerinin resimlerindekilere benzer görüntülere rastladı. Muhtemelen benzer konuların sunduğu ticari fırsatların farkında olarak, çoğu kez değişen mevsimleri betimleyen, bu türden bir dizi resim yaptı. Evin sağlam yapısı, donuk renkli gökyüzünün önündeki uzun ve sivri ağaç silüetlerine tezat oluştururken, sırtı görünen köylü kıyafetli ziyaretçi kadın etkili bir şekilde göze çarpıyor.

**_Sonbahar Manzarası_, Ekim 1885, tuvale marufle edilmiş pano üzerine yağlıboya, Fitzwilliam Museum, Cambridge Üniversitesi, İngiltere, 64,8 x 86,4 cm**

Van Gogh bu tablonun o güne kadar yaptığı en iyi resimlerden biri olduğunu düşünüyordu. Fransız ressam Eugène Delacroix'nın yazılarını okuduğunu ve sanatına rengi daha dinamik biçimde eklemeye çalıştığını biliyoruz. Van Gogh parçalı bulutlara karşı sonbahar yapraklarının nüanslı tonlarını kullanarak resmine ışık ve renk katmaya başladı.





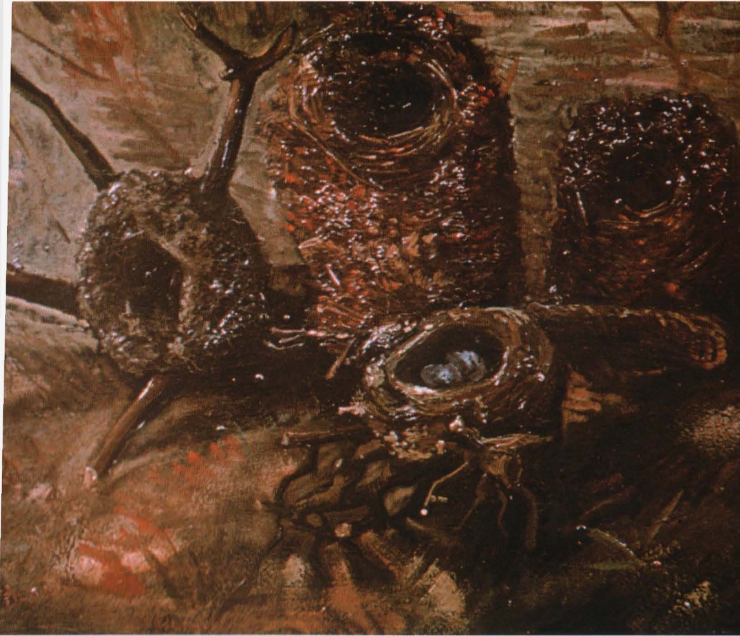
**_Nuenen'deki Eski Kilise Kulesi ("Köylülerin Kilise Mezarlığı")_, Haziran 1885, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 65 x 88 cm**

Van Gogh, İncil'i gayet iyi biliyordu ve ruhani gerçekleri aktarmak için sıradan nesneleri kullanmayı adet edinmişti. Bu resimdeki her şey, alçak ufuk çizgisi, kulenin tepesinde uçuşan kuşlar, harabeye dönmüş kilisenin kaya kütlesini andıran görüntüsü, hepsi, bunun sadece topografik bir eskiz olmadığının göstergesi. Bu eserinin modern dünyada kilisenin gücünün ve otoritesinin çöküşünü akla getirmesini umduğunu yazmıştı.



***Orakçı*, 1885, kâğıt üzerine kurşunkalem, özel koleksiyon, 30 x 23,7 cm**

Orakçı, Batı kültüründe yaşam ve ölümü akla getiren çok güçlü bir imajdır. Bu inceliksiz eskiz ise, konunun sunduğu alegorik olanakların pek azını yakalayabilmiş, ancak Van Gogh daha sonraki resimlerinde bunu büyük ölçüde geliştirmiştir.



***Kuş Yuvalı Natürmort*, Ekim 1885, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 39,3 x 46,5 cm**

Van Gogh doğanın büyük küçük her öğesinden çok keyif alırdı. Bu resimde, boş kalmış ya da terkedilmiş kuş yuvalarının dokunaklı hali, acınası bir yalnızlığı çağrıştırır. Kahverengiler, turuncular ve eflatunlarla çalışılması, kalın fırça vuruşları, ressamın dikkatlice irdeleyerek görülmemiş bir hale getirdiği bu alelade nesnelerin somut yönünü vurgular.



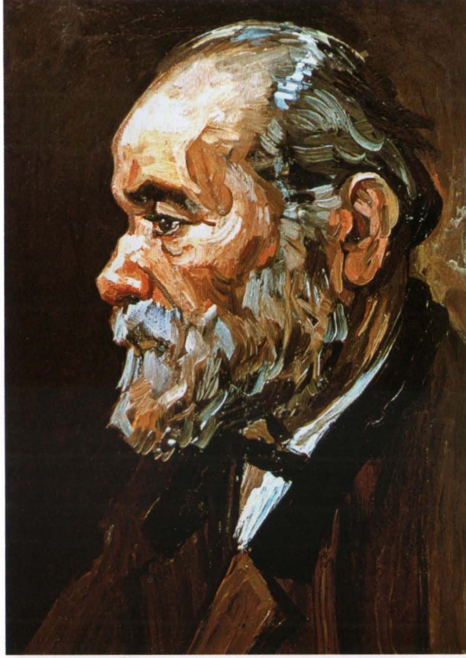
**_Nuenen'deki Papaz Evi_, Ekim 1885, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 33 x 43 cm**

Ailesinin yaşadığı bu evin resmini yapmadan altı ay önce Van Gogh'un babası ansızın ölmüştü. Ressam, geçici bir atölyeye dönüştürülmesini istediği çamaşırhanede çalışıyordu. Sağlam bir burjuva evi ile köy evlerinin resimsel cazibesi arasında belirgin bir tezat göze çarpmaktadır. Bahçe kapısının önünde duran figürlerin varlığına rağmen, kompozisyondaki her şey dışlanmışlık hissini akla getirir.



**_Bina Hurdalarının Satışı_, Mayıs 1885, kâğıt üzerine suluboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda**

Zola'nın bir romanından bir sahne gibi, *Köylülerin Kilise Mezarlığı*'nın içindekiler hurda diye satılmakta. Bu suluboya tamamlandıktan kısa bir süre sonra bina da yıkılmıştır. Bir zamanlar atalarının mezarı başında duran, ama artık atılmış ahşap haçları toplayan iki köylünün de resme dahil edilmesinde, ölüme duyulan hastalıklı bir merakın izi az çok sürülebilir. Burada, Van Gogh'un, Hıristiyanlığın sıradan halkın yaşamı üzerindeki etkisinin azalmasından duyduğu endişe hissedilmekte.



***Sakallı Yaşlı Adam Portresi*, Aralık 1885, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 44,5 x 33,5 cm**

Van Gogh'un fırça darbelerinin giderek belirginleştiği burada hissedilmekte. Bu karakter çalışması, erken dönem Cézanne tablolarının gücüne ve enerjisine sahip. Fırçanın her vuruşunun, bu ihtiyarı neredeyse heykelimsi bir gerçekliğe sokacak biçimde birbirine düğümleneceği hesaba katılmış. Gümüş, gri, siyah ve kahverengi tonlarında kısıtlı tutulan renkler hazin bir uyum yaratarak, resmin dalgın ve düşünceli havasını tamamlamakta.



***Amsterdam'da De Ruijterkade*, Ekim 1885, pano üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 20,3 x 27 cm**

O sıralarda Van Gogh yerel sanat piyasasında ilgi çekecek resimler üretmeyi umuyordu. Yağmurlu ve iç karartıcı bir akşamı mükemmel bir şekilde çağrıştıran bu eser minimal araçlarla resmedilmiş. Bacalardan çıkan dumanlarla yelkenlerin karşılıklı uyumu, göğün koyu parlaklığına karşı hareketli bir doku oluşturmuş. Ressam, Güney Fransa'ya gittiğinde bu görüntüyü, buharlı gemilerin yerini yelkenlilerin, yağmurlu gökyüzünün yerini güneşin alacağı şekilde tekrarlayacaktır.



*Anvers'te Eski Evlerin Kar Altındaki Arka Bahçeleri,* **Aralık 1885, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 44 x 33,5 cm**

Yoğun kar yağışı yüklü hava, arka avluların dağınık geometrik görünümü üzerine bunaltıcı bir şekilde inerken, kar örtüsü ise resme dingin ve huzurlu bir atmosfer katmış. Ancak, Van Gogh'un görüşü, Vermeer veya de Hooch'un kent yaşamına bir topluluk hissi ve güven havası bahşeden samimi şehir manzaralarından çok farklı. Van Gogh'un resminde evlerin ön cephelerinin görünüşünden değil de nizamsız arka pencereler ve çatıların kargaşasından bakıyoruz.

*Sigara İçen Kafatası,* **kış 1885-6, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 32 x 24,5 cm**

Van Gogh'un adı, Anvers Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim gördüğü kısa sürede asiye çıkmıştı. Akademik eğitimin katılığına kara mizahi bir tepki olmasına rağmen, yine de iyi gözlemlenmiş ve özen göstererek ustalıkla işlenmiş tonal bir çalışmadır. Van Gogh, iskeletin karmaşık şekillerini cesurca basite indirgeyip, tonlama bölümlerini fırçasının güçlü çizgisel darbeleriyle kaplamıştır.





# Paris



Paris, 19. yüzyıl ortalarından sonuna kadar kendini sanat dünyasının merkezi ilan etmişti. Farklı milletlerden birçok ressam, güzel sanatlar çalışmalarını sürdürmek için Fransa'nın başkentine akın ediyordu. Van Gogh, tam izlenimcilerin yaygın olarak kabul görmeye başladığı sırada şehre geldi. Daha genç ressamlar, onların, *plein air* yani açık havada resim yapmaya olan bariz tutkularına meydan okuyorlardı. Kardeşi Theo'nun galeri çevresi ile ilişkisi ve yoğun bir şekilde izlenimcilerin eserlerini tanıtmaya çalışması nedeniyle, Van Gogh olan bitenden yararlanabileceği mükemmel bir konumdaydı. Bu döneme ait, kayıtsız görünen, kısa ve küçük lekeler halinde boyanmış kendi kendini yücelten otoportreleri, Fransız başkentinde geçirdiği iki yılda yaşadığı özgürleşme deneyiminin belgesi niteliğindedir.

*Yukarıda:* Asnière'deki Restaurant de la Sirène, *1887.*
*Solda:* Otoportre, *ilkbahar 1887. Van Gogh bu resmi Paris'e geldikten az sonra yapmıştı. Ne olursa olsun, öğrenmeye hazır, başarmaya kararlıydı.*



***Montmartre Manzarası*, 1886, karakalem ve kuştüyü, Stedelijk Müzesi, Amsterdam/Snark Arşivleri, Hollanda**

Van Gogh, Fransız coğrafyasına Hollanda dokunuşu veren Montmartre'ın yel değirmenlerine bakarken. Dikkatlice gözlemlenmiş, ayrıntıya ve ışıkla gölgenin karmaşıklığına duyarlı bir desen. Araziye düzensiz yerleşmiş küçük çiftlikler ve yan binaların basit bloklar biçiminde yayılması manzaraya belli bir asalet katıyor.

***Montmartre Tepesi ve Taşocağı*, 1886, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 56 x 62,5 cm**

Van Gogh'un üslubunun tonları açılmaya başlıyor ve parçalı salt renk dokunuşlarına artan bir önem verdiği görülmekte. Rüzgârlı bir hava –parçalı bulutlu gökyüzündeki pembe ve morlar, aynı zamanda taşocağının beyaz kesilmiş yanını betimleyen kalıp gibi fırça darbelerinde de bulunmakta. İzleyicinin gözü küçük çiftlikleri geçip bayırın ardında gizlenen Paris'e doğru yönlendiriliyor. Gökyüzünün dalgalanan ahengi ile kalıp biçimindeki beyaz taş ve iki simgesel figürün karartıları kontrast oluşturuyor.



**_Paris'in Çatıları_, yaz 1886, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 54 x 72,5 cm**

Modern kenti gereğince modern bir şekilde resmetmek, izlenimci ressamlar camiasının başlıca tutkularından biriydi. Bu resimlerde Van Gogh'un o gündemin peşinden gittiği görülebilir. Montmartre tepelerinden aşağıya, karşıdaki şehre bakınca, Notre Dame'ın heybetli cüssesi ve Pantheon'un kendine özgü kubbesi açıkça görülüyor. Gökyüzündeki telaşlı fırça vuruşlarıysa, yaklaşan patlamaya dair bir şeyler sezdirmekte.



**_Jardin du Luxembourg'da Bir Yol_, Haziran-Temmuz 1886, tuval üzerine yağlıboya, Sterling ve Francine Clark Art Institute, Williamsburg, ABD, 27,5 x 46 cm**

Paris'teki Lüksemburg Sarayı'nın bahçesini konu alan yalın, canlı, natüralist bir çalışma. Van Gogh, burada bulunan Fransız güncel sanat müzesini birçok kez ziyaret etmiş olmalı. Gördüğünü kaydederken boyayı doğrudan ve özgüvenli bir şekilde kullanıyor; iki kırmızı dokunuş, kompozisyonu sabitlerken yaprakların yeşilini de karşılıyor.



***Paris'in Kenar Mahalleleri*, 1886, tuval üzerine yağlıboya, mukavvaya marufle edilmiş, özel koleksiyon, 45,7 x 54,6 cm**

Van Gogh, Paris'in kenar mahallelerinden Montmartre'da oturdu ve resimlerinin çoğu, şehir içindeki bulvarlarda bulunan *ville éclaré*'den –büyük mağazalar, kiliseler ve anıtlar– ziyade kentin kırsala doğru sokulduğu "*zone*" denen tuhaf bölgeyi öne çıkarıyordu. Bu resimde Avrupa'nın büyük sanat başkentinin görkeminden eser yoktur; onun yerine belirsizlik ve ihtimallerin şiirsel bir tasvirini oluşturmaktadır.



***Le Moulin de la Galette*, yaz 1886, tuval üzerine yağlıboya, Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow, İskoçya, 46 x 38 cm**

Van Gogh nereye gitse anayurdu Hollanda'ya duyduğu özlemi de yanında götürdü. "*La butte Montmartre*"ın tepesinde duran yel değirmeninin tanıdık suretini görmek onu rahatlatmış olmalı. Daha açık renkler kullanmaya başladığı halde, hâlâ Hollanda'nın tonal resim geleneği çerçevesinde çalışıyordu.



*Le Moulin de la Galette*, **sonbahar 1886, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 38 x 46 cm**

19. yüzyıl başlarında George Michel adında Fransız bir ressam Montmartre'da yaşamış ve yel değirmenlerini Rembrandt'ı andıran bir üslupla resmetmişti. Van Gogh'un Paris'te yaptığı ilk tablolar da onun tarzındadır, fakat Monet ve izlenimcilerin ışıkla dolu tuvallerinin farkına varınca, resim üslubu kısa sürede önemli ölçüde değişir.



*Montmartre'da Bir Kafenin (La Guinguette) Terası*, **1886, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 49,5 x 64,5 cm**

Paris'in bir parçası olduğu halde Montmartre, özgün pitoresk köy cazibesini büyük ölçüde korumuştur. Şehirden gelen insanların, sınıfların ve kadınla erkeğin birbirine karışıp serbestliğin tadını çıkardıkları barlarda, bistrolarda ve restoranlarda kendilerini kaybettikleri bir yerdi burası. Ucuzdu ve öğrenciler, ressamlar, yazarlar ve müzisyenlerle doluydu. Van Gogh bu heyecan verici muhitin göbeğinde yaşadı ve bunu insanlarla tanışıp sohbet etmek, içki içmek ve resim yapmak için fırsat bildi.



***Bakır Vazoda Taçşahları*, Nisan-Mayıs 1887, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 73 x 60,5 cm**

Van Gogh, Adolphe Monticelli'den (1824-86) etkilendiğini gösteren, epey kalın bir boya katmanıyla kaplı çok sayıda çiçekli natürmort tabloya imza attı. Yoğun vuruşlardan oluşan mavi benekli fon, bakır vazonun canlılığıyla ve çiçeklerin kırmızımsı sarılığıyla karşıtlık oluşturmakta.



***Vazoda Karanfiller ve Zenyalar*, yaz 1886, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 61 x 50,3 cm**

Van Gogh, 1886 yılının yazında ve sonbaharında çiçekli natürmortlar yapmaya girişti. Model bulmanın zor olduğunu fark etmişti ve çiçekler de otoportreleri gibi, ona renkle, dokuyla ve ışığın açılarıyla denemeler yapma özgürlüğü verdi. Özellikle bu eser Fantin-Latour'un izinden giden, yaklaşım açısından nispeten geleneksel bir örnek olmasına karşın, çiçek başlarının ele alınışında olacak şeylerin habercisi bir canlılık vardır.



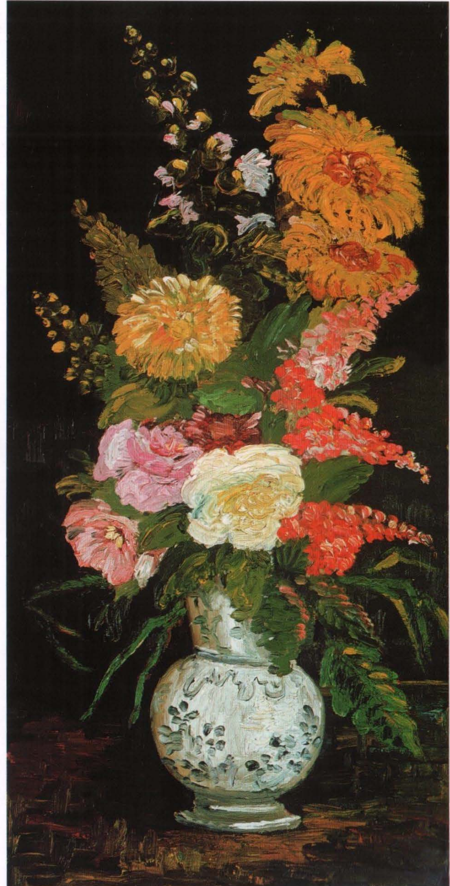
***Vazoda Glayöller*, yaz 1886, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 46,5 x 38,5 cm**

Bu olağanüstü coşkulu kompozisyonda, kare fırçayla düzenli biçimde yerleştirilmiş kalın renk katmanları, açan çiçeklerin serbestçe boyanmış biçimleriyle karşıtlık oluşturuyor.



*Vazoda Gülhatmiler*, **Ağustos-Eylül 1886, tuval üzerine yağlıboya, Kuntshaus Zürich, İsviçre, 91 x 50,5 cm**

Van Gogh'un Delacroix ve izlenimcilik akımından ressamlarla karşılaşması, boyayı parçalı ve ritmik bir şekilde uygulamayı geliştirmesine yol açarak, tonlamada ölçülü olmaktan ve Hollanda döneminin belirleyici özelliği olan geniş resimsi işleme tarzından kopmasını sağladı. Kardeşi Theo ve yağlıboya satıcısı Père Tanguy tarafından desteklenen Van Gogh, salt renk dokunuşlarıyla denemeler yaptığı çiçek resimleri yapmaya başladı.

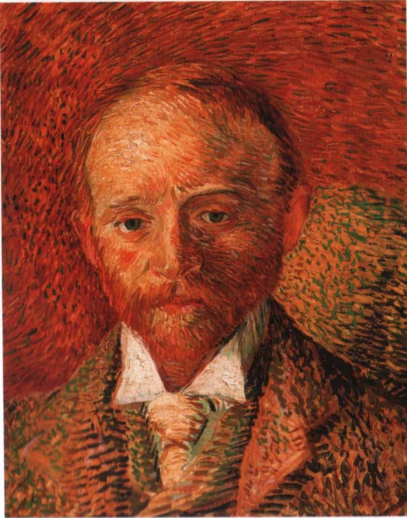


*Vazoda Yıldız Çiçekleri, Ateş Çiçekleri ve Diğer Çiçekler*, **Yaz 1886, tuval üzerine yağlıboya, Gemeentemuseum, Lahey, Hollanda, 70,5 x 34 cm**

19. yüzyılın sonlarında natürmort resmin yeniden canlandığı görülür. Bu, Manet ve Cézanne gibi ressamların yanı sıra Van Gogh'un da, genellikle sanatla ilişkilendirilen ahlaki ve manevi meseleleri düşünmeksizin resim yapmanın biçimsel öğelerine odaklanmalarına imkân sağladı. Van Gogh'un ressamlık erdemlerinden aldığı haz, bu gayet biçimsiz vazoda betimlenmiş çiçeklerin zevkli formlarının ritimlerinde oldukça bellidir.

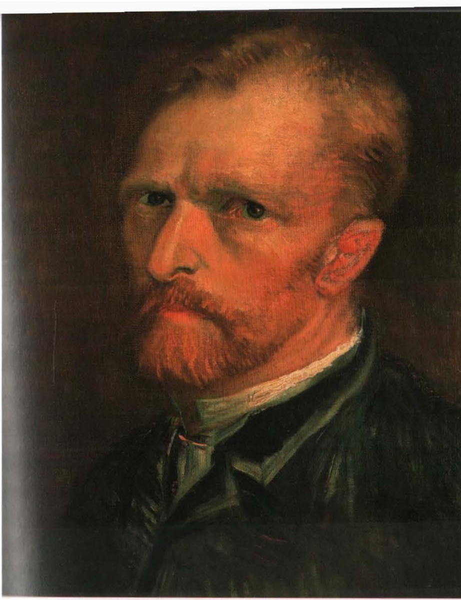
***Koltukta Oturan Sanat Simsarı Alexander Reid'in Portresi*, kış 1886-7, pano üzerine yağlıboya, Fred Jones Jr. Museum of Art, Oklahoma Üniversitesi, Norman, ABD, 41 x 33 cm**

Burada poz veren kişi, Van Gogh'un Goupil'de beraber çalıştığı, sonradan çok başarılı bir simsar olan İskoçyalı bir arkadaşıdır. Söylentilere göre arkadaşlıkları, Van Gogh'un (Theo'nun iyi niyetine bağımlı olduğu için bunalımdayken), Reid'in karışık duygusal hayatındaki geçici bir sorunun basit çözümü olarak birlikte intihar paktı önermesi üzerine bitmişti.



***Sanat Simsarı Alexander Reid'in Portresi*, ilkbahar 1887, mukavva üzerine yağlıboya, Glasgow Art Gallery and Museum, İskoçya, 41,5 x 33,5 cm**

Reid, Vincent ve Theo'nun Monticelli hayranlığını paylaşıyordu. Henüz yakın arkadaşlarken tamamlanan bu resim tarif edilemez bir melankoli duygusuyla betimlenmiş. Yeşil ile turuncunun renk uyumu zarif bir şekilde dengelenmiş; aynı şekilde fonda görünen davetsiz koltuğun sırt kısmı da resme tuhaf bir dinamizm vermekte.



*Otoportre*, **sonbahar 1886, tuval üzerine yağlıboya, Gemeentemuseum, Lahey, Hollanda, 39,5 x 29,5 cm**

Van Gogh'un Paris'teki iki yılından geriye yirmi dörtten fazla otoportre kalmıştır. Anvers resimlerinin belirgin özelliği olan toprak renklerini kullanarak yaptığı bu oldukça yumuşak renk tonlarına sahip otoportrede, sadece insanın içine işleyen mavi gözler vurgulanmış. Bakışları endişeli ama kararlı, saçı sakalı bakımlı, düzgün tıraşlı, ceketiyse (o dönemde yaptığı diğer otoportrelerden farkedilebildiği kadarıyla) sade resmedilmiş.

*Beşiğin Yanında Oturan Kadın*, **ilkbahar 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 61 x 45,5 cm**

Van Gogh'un sürekli denemeye devam ettiği ve risk aldığı, yağlıboyayı kısmen inceltip, hafif ve kesik fırça tuşları kullanarak, deneysel ve asabi resim tarzını benimsemesinde görülebilir. Bir süre o da Toulouse-Lautrec de bu tarzı son derece hassas ve psikolojik olarak yüklenmiş birtakım portreler yapmak için kullandılar. Poz veren kişi Léonie-Rose Davy-Charbury, Theo'nun sanat simsarı bir arkadaşının yeğenidir. Van Gogh'un son derece kişisel bir üslup bulma azmi hayli somuttur.



***Absentli Natürmort*, ilkbahar 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 46,5 x 33 cm**

Bu, yıllardır kullanılmanın getirdiği bir ağırbaşlılık taşıyan basit ev objelerinin resmedildiği bir natürmort değil, bir Paris kafesindeki masanın üstünde hazır ve nazır duran absent ve suyun resmidir. Pelinotu ve anason tohumundan damıtılan bu sert alkollü içki yani "yeşil peri"; alkolizmle eşanlamlı hale gelmiş ve çoğu kez "akıl hastanesine gidiş bileti" olarak adlandırılmıştır.

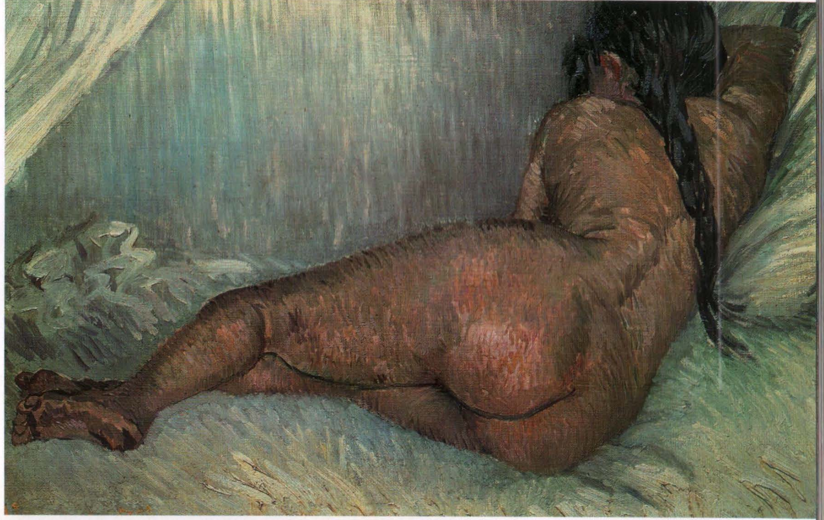


***Üç Çift Ayakkabı*, Aralık 1886, tuval üzerine yağlıboya, Fogg Art Museum, Harvard Üniversitesi Sanat Müzeleri, Boston, ABD, 49 x 72 cm**

Van Gogh, kendisi için hepsinin farklı tınıları olan birkaç eski püskü ayakkabı resmi yaptı. Gençken John Bunyan'ın *Pilgrim's Progress* (Çarmıh Yolcusu) adlı kitabını okumuş ve hayatı boyunca okumaya devam etmişti. Bu ayakkabıları, resimlerini yapmak, onları hayat yolculuğunun simgesi olarak kullanmak niyetiyle özellikle satın aldığı bilinmektedir. Herhangi bir otoportresi kadar bu botlar da ressamın kendi suretidir. Van Gogh sıklıkla yaptığı gibi, sonsuz hakikati gösterişe veya abesliğe kaçmadan resmetmenin basit bir yolunu bulmuştur.

*Uzanmış Çıplak Kadın, Arkadan Görünüş*, 1887 başları, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 38 x 61 cm

19. yüzyılda nü resim yapmak, kayda değer her ressam için ergenliğe geçiş ritüeli idi. Bu geleneksellleşmiş yaygın konuya radikal ve modern bir biçimde yaklaşma zorluğu, günün en yetenekli ve zeki ressamlarının enerjisini esir aldı. Fırça vuruşunun yönü ve dingin renk paleti, mahremiyet ve kendini tutma hissi yaratmakta. Bu eserdeki hümanizm, Rembrandt ve Corot'nun nülerini akla getirmekte.



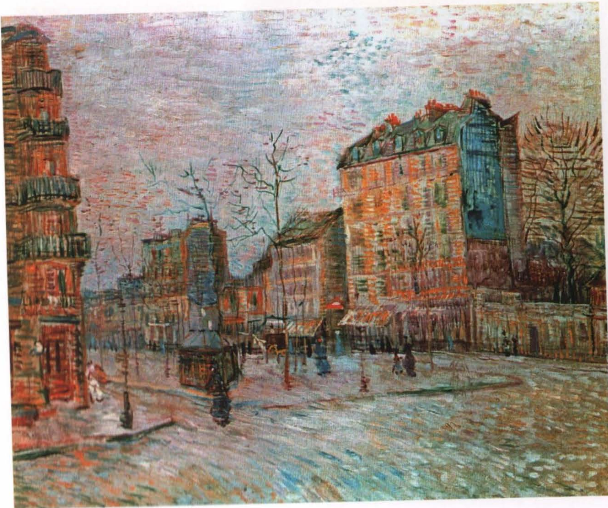


*Yeşil Papağan*, sonbahar 1886, panoya marufle tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 48 x 43 cm

Bu resim Van Gogh'un Paris'te geçirdiği ilk birkaç aya aittir. Konusu olan doldurulmuş papağan sahici bir özgüven duygusu ve canlı fırça vuruşuyla resmedilmiş. Papağanın şatafatlı tüylerinin renkleri, ressamın, arka planın kızıl kahverengi ve toprak renklerinin önüne zıt renkler yeşil ve kırmızıyı yerleştirmesine gerekçe yaratmış adeta.

***Vincent'ın Rue Lepic'deki Odasından Görünüm*, 1887, karton üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 46 x 38 cm**

Bu, Theo ile Vincent'ın Rue Laval'de kaldıkları sıkışık yerden çıkıp taşındıkları apartman dairesinden görünen manzaranın resmidir. Noktacılığın bazı öğelerinin, deneyimsel ve duruma özel bir şekilde kullanıldığını gözler önüne seren resim, tablo yüzeyinde dans eden kısa fırça darbeleriyle, yalın renkli hafif vuruşlar ve kısa çizgilerden meydana getirilmiş. Mimari detayları oluşturan ise yoğun çizgiler olmuş. Eser detaylı incelendiğinde, Van Gogh'un inandırıcı bir perspektif yaratmaya yardımcı olması için, arka planda geometrik bir çerçeveden yararlandığı belli olmakta.

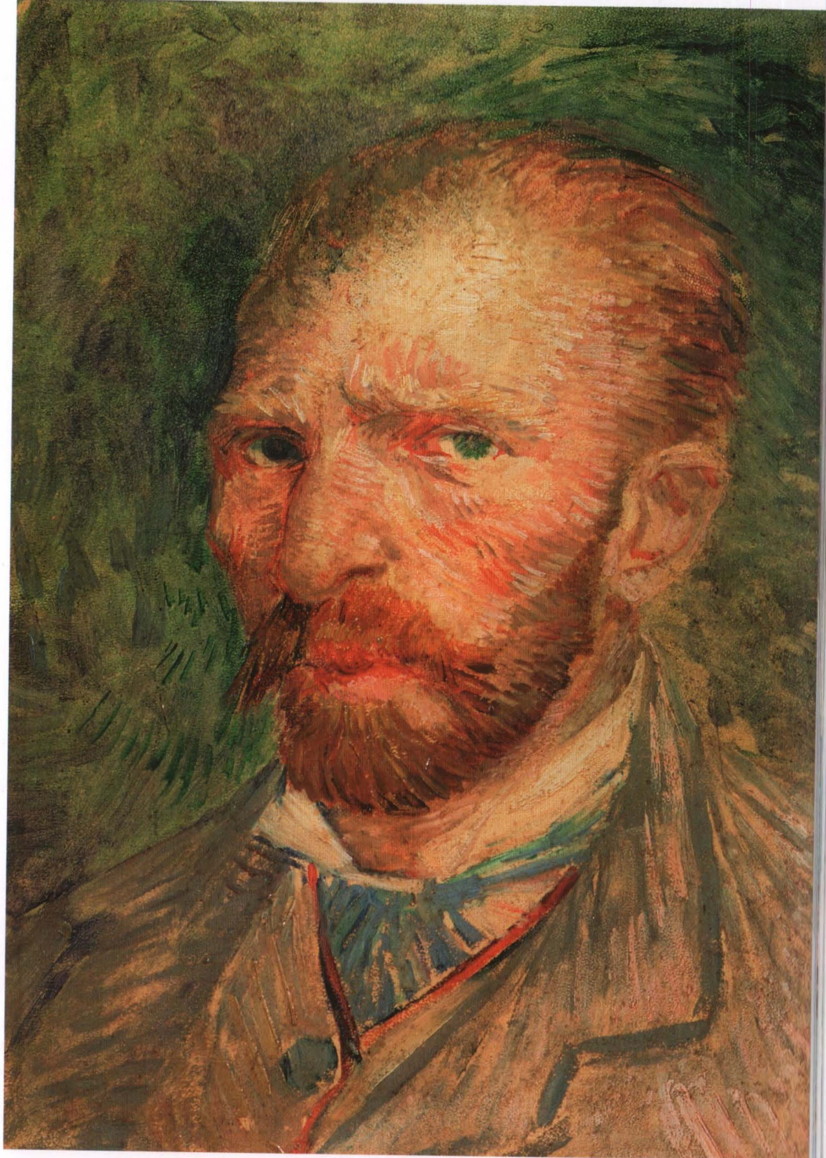


***Boulevard de Clichy*, Şubat-Mart 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda 45,5 x 55 cm**

Bu, Van Gogh'un bir önceki on yılda resmedilen müthiş şehir manzaralarına en yaklaşmış halidir. Fırça vuruşunun hafifliği tuvalin üzerinde titreşmektedir. Binaların yapısını ve mimari biçimlerini oluşturan yatay ve dikey çizgilerin etrafında dans eden renk dokunuşları, sürekli değişen ışık oyunlarını ortaya koyar.

*Otoportre*, ilkbahar 1887, kâğıt üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 32 x 23 cm

Rembrandt gibi Van Gogh da çok sayıda otoportre yapmıştır. Durmadan yorulmadan, karşılaştığı yeni teknikleri birbiri ardına denediğini gösteren bu çalışmaların hepsi farklı bir ruh hali ve kişiliği temsil ettiklerinden, psikolojik belgelerdir aynı zamanda. Birçok kez yaptığı gibi, Van Gogh yine renk kontrastlarıyla müthiş oyunlar ortaya çıkarmıştır. Fon ile kravatının yeşil ve mavisindeki soğuk tonlara karşı kendini renklendirirken kırmızıları kullanması buna örnektir. Sol gözünü betimlerken seçtiği açık yeşil, portreye çok kuvvetli bir varoluş hissi kazandırmıştır.





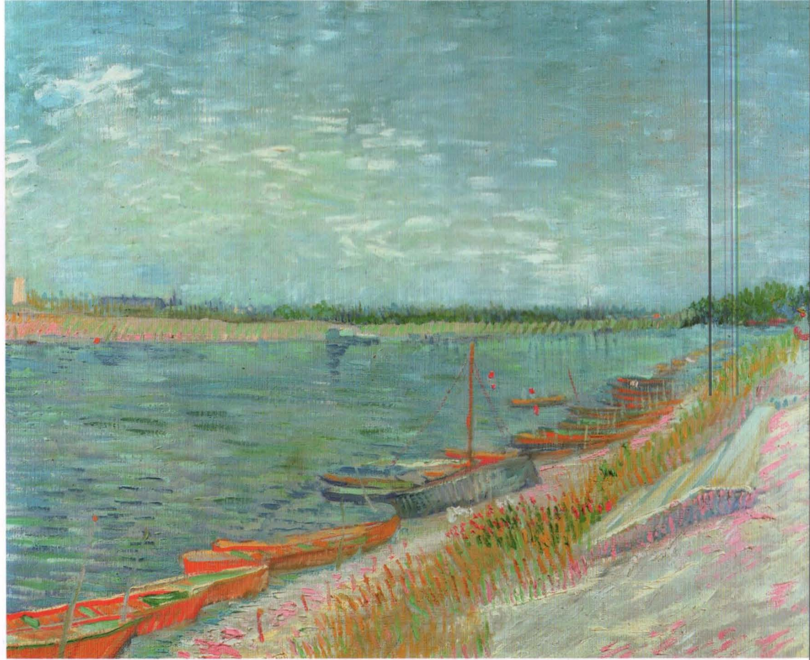
*Montmartre'da Bir Sokak Görünümü: Le Moulin à Poivre*, **Şubat-Mart 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda 34,5 x 64,5 cm**

Çarpıcı bir yatay format; tuvalin ortasına şerit halinde yerleştirilmiş bulunan kompozisyon biçimsizce yayılarak teklifsizlik hissi ve hareketlilik katmakta. Sanki taşra çekingen bir şekilde, gözden ırakta, saklı kalmış ve giderek yayılan şehre doğru yanaşmış görünmekte.



*Montmartre'da Sebze Bahçesi*, **1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 44,8 x 81 cm**

Birdenbire, birkaç hafta içinde, Van Gogh Paris'te işlerini görebildiği büyük renkçilerinden ve Delacroix ile Rubens'in eserleriyle yeniden karşılaşmasından yararlanmaya başladı. Bu resim, buranın modern bir kentin telaşlı faaliyetinden yalnızca birkaç yüz kilometre ötede bir yer olduğu gerçeğine dair pek az fikir vermekte. Van Gogh bu eseri hayranı olduğu ve birkaç yıl önce aynı bölgeyi resmeden George Michel'in sanatına duyduğu derin saygıyı gösterme niyetiyle yapmıştır.



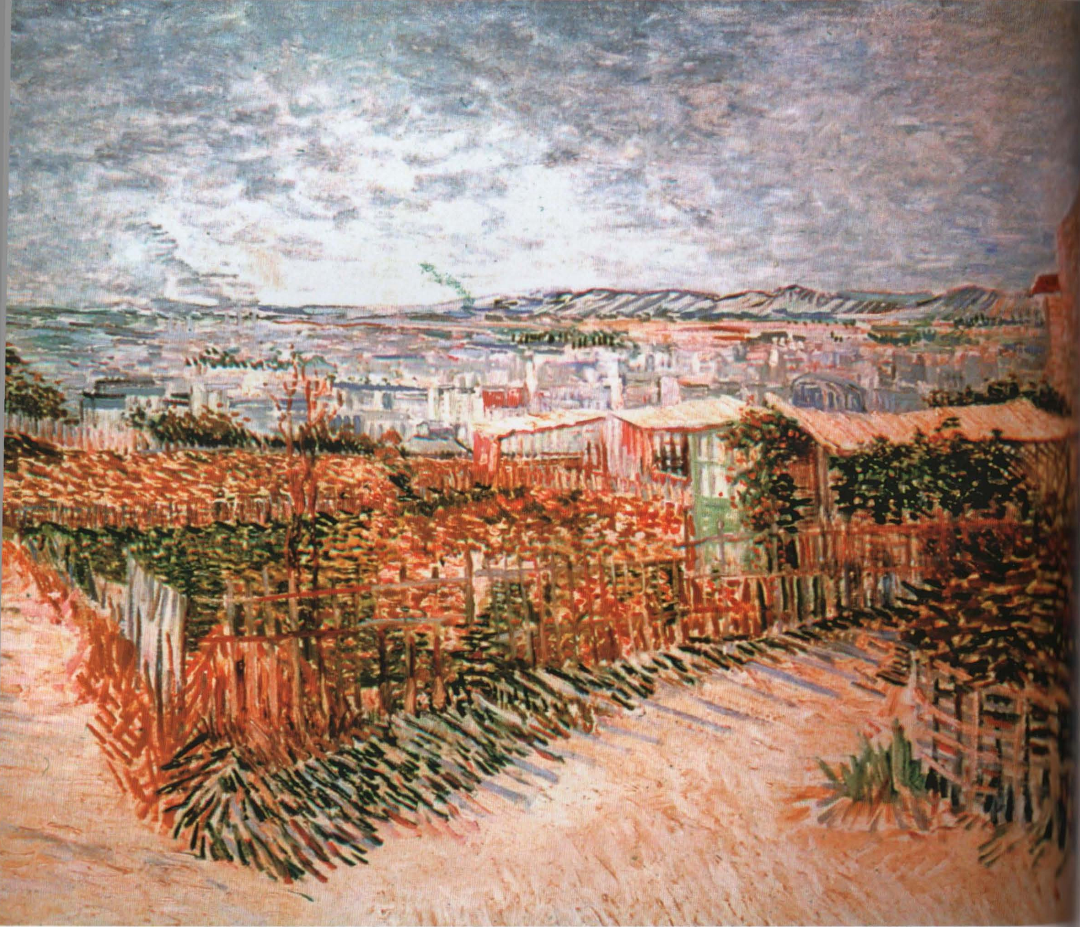
*Kayıklarla Nehir Manzarası,* **1887, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 52 x 65 cm**

Van Gogh'un keskin bir açıdan aldığı nehir manzarası ve kıyıya bağlanmış kayıkları betimlediği bu resim, desen ve kompozisyonun giderek ustalaştığını göstermektedir. Güçlü renklerin farklı tonlarına rastlansa da adeta dokuma yumuşaklığında bir etki yaratmıştır. Van Gogh, resmin her öğesini öyle güçlü bir biçimde yapılandırmıştır ki aynı güç, gelecekteki yapıtlarının damgasına dönüşecektir.



***Ayışığında Tepeden Görünen Fabrikalar,* 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 21 x 46,5 cm**

Akşam ışığı ve batan güneş, bu sanayileşmiş coğrafyayı gizemli bir şekilde örterken, başka türlü olsa alelade bir manzara olacak görüntüye ahenkli bir güzellik getirmekte. Van Gogh'un en dünyevi konulardan şiirsellik yaratma yeteneği, bir kez daha gün gibi ortada. Zarif tonlar tek yöne doğru kesik fırça darbeleriyle uygulanmış; yapraklarını dökmüş ağaçların çıplak silüetleri tüy gibi narin vuruşlarla resmedilmiş.



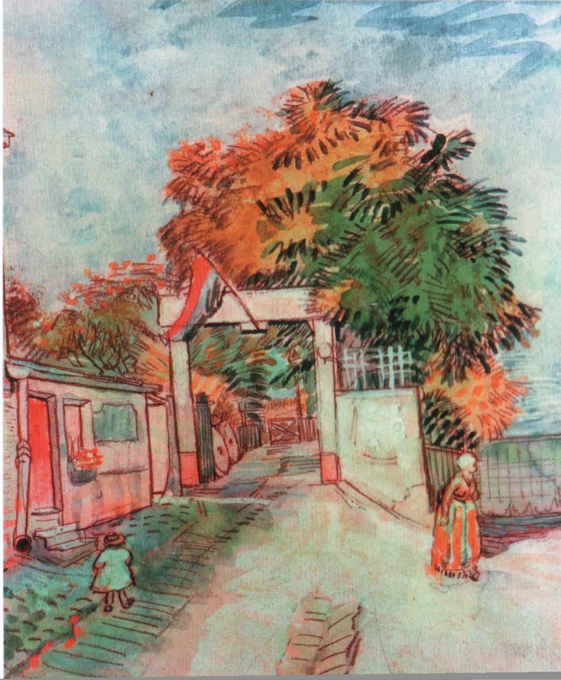
*Montmartre'da Sebze Bahçeleri,* **yaz 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 81 x 100 cm**

Gerek kompozisyon ve fırça vuruşu gerek hissi ve rengiyle, cüretkâr bir başka deneysel eser. Resmin ön kısmındaki keskin diyagonal çizgiler Van Gogh'un en sevdiği kompozisyon motiflerinden birini oluşturur: Çatallanan patika. Dağınık ve düzensiz bahçeler, bostanlarla küçük çiftliklerin ebruli rengi kaleydoskopik bir gösteri oluşturmuş. Van Gogh'un tuvale yeşillerle toprak renklerini, eflatunla pembeleri süren fırça darbeleri, Seurat ve Signac'ın geliştirdiği, arkadaşı Pissarro'nun da hevesle merak sardığı noktacılık akımının kendine ait versiyonudur. Pissarro ve Rembrandt gibi Van Gogh'a da insan müdahalesinin izlerini taşıyan manzaralar daima cazip gelirdi.

*Asnières'de Restaurant de la Sirène*, **1887 yazı, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 54,5 x 65,5 cm**

Van Gogh, Paris'in batı ucunda, işçi sınıfının yaşadığı bir kenar mahalle olan Asnières'de Bernard ve Signac ile beraber çalıştı. Yöreyi betimlediği resimler, deneyimlemeye olan ilgisinin giderek arttığını ve paletindeki renklerin açıldığını gösterir. Burada, yoğun renk ve kesik fırça vuruşları, noktacılık akımının tetikleyicisi Seurat'nın çırağı Signac'ın etkisini ortaya koyar.



*Mouline de la Galette'e Giriş*, **Haziran-Eylül 1887, kâğıt üzerine suluboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 31,5 x 24 cm**

Mimarinin dinamik ve sıra dışı bir kompozisyon yapısı oluşturduğu bu resimde, Van Gogh'un geleneksel Hollanda resim sanatına olan ilgisi ile, yeni keşfettiği Japon baskılarına olan hayranlığı birleşmiştir. Pek çok Fransız ressamın yaptığı gibi, Van Gogh da resmine salt renk kullanımını eklemek için renk üçlemesinden yararlanmıştır.



***Çiçekli Vazo, Kahve Demliği ve Meyve*, ilkbahar 1887, tuval üzerine yağlıboya, Von der Heydt Müzesi, Wuppertal, Almanya, 41 x 38 cm**

Doğrudan çalışılan basit günlük objelerin her birinin özelliklerinin kendi duruşunu sessizce ifade ettiği; çizim, renk ve dokudan oluşan ahenkli bir topluluk oluşturmak için diğerleriyle birlik olduğu bir yapıt.



***Vazoda Mavi Kantaronlar ve Gelincikler*, yaz 1887, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 80 x 67 cm**

Bu hayat dolu tablo iki ana rengin basit kontrastına dayalıdır –mavi ve kırmızı, kasımpatıların beyazıyla birlikte Fransız renk üçlemesini meydana getirir. Mavi vazonun üstünde durduğu masa, iç içe geçen kesik fırça darbeleriyle oluşturulmuştur.



*Vazoda Leylaklar, Papatyalar ve Anemonlar*, yaz 1887, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Art et d'Histoire, Cenevre, İsviçre, 46 x 38 cm

Bu tabloyu *Vazoda Mavi Kantaronlar ve Gelincikler* ile karşılaştıralım. Aynı mavi vazo, masa ve fon, bu kez kendi halinde kır çiçeklerinden oluşan bir demete hizmet etmiş. Buketteki renkler kompozisyonun geri kalanına da yumuşak bir şekilde yansıtılmış. Bu resimde Van Gogh'un boyayı daha az miktarda sürerek tuvale uygulamayı denediği gayet belli.



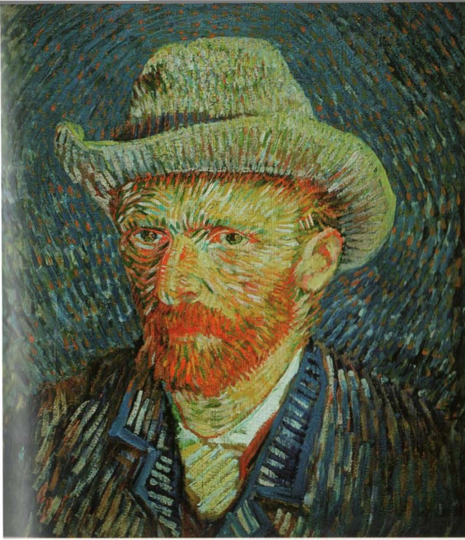
*Dört Tane Kesilmiş Ayçiçeği*, 1887, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 60 x 100 cm

Solmakta olan bu ayçiçek başları, renk ve biçim çalışmasından çok daha fazlası. Van Gogh sarıyı sahiplenerek, yaşamın ve yenilenmenin rengi kılacaktır. Yakından gözlemlediği bu formlardan, kendi tedirginliğini ve güneyin sıcaklığıyla ışığı uğruna kasvetli kuzeyin ayazını terk etme ihtiyacını okumak mümkün.



***Buğday Tarlası ve Tarla Kuşu,*** **yaz 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 54 x 65,5 cm**

Burada kullanılan yatay şerit yapısı ressama özgü bir uygulamadır. Birbiri ardına gelen ritmik ve telaşlı fırça izleri, buğdayların arasından esen rüzgârın kuşun dengesini bozan hareketinin inandırıcı bir resimsel dengini oluşturur. Van Gogh son yaptığı bazı resimlerde bu motife geri dönecektir. İşte o zaman bu resmin topografik yakınlığı, yoğun duygulu bir dinamik ile canlanacaktır.

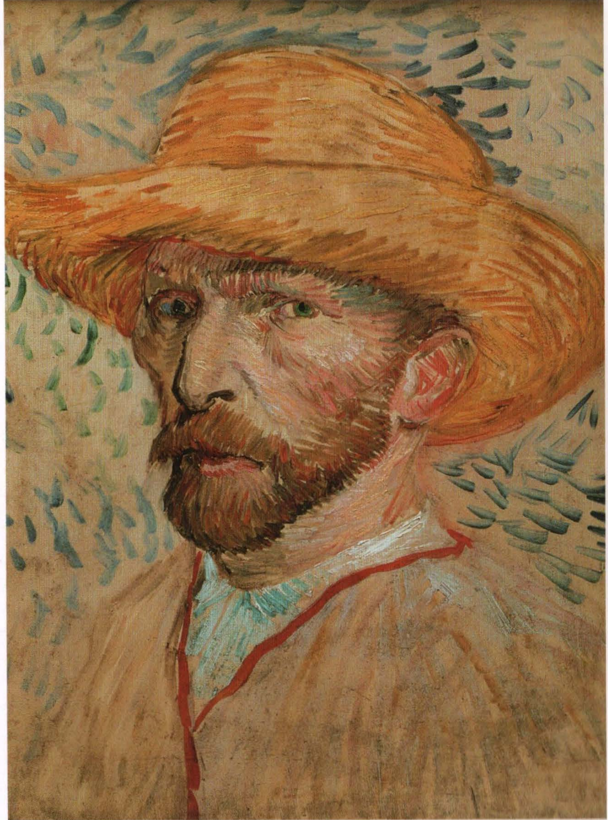


*Gri Keçe Şapkalı Otoportre*, **Ocak-Mart 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 44 x 37,5 cm**

Van Gogh'un otoportreleri birbirinden farklıdır, ama hepsini birleştiren, ressamın aynadaki aksini incelercesine kendi bakışına verdiği o dikkate değer yoğunluktur. Tedirgin, ancak düşünceli bu portrede, tuvalin merkezinden başlayıp dışa doğru açılan bir spiral şeklindeki yönsel fırça izleriyle uygulanan boya, ressamdan saçılan enerji alanını betimler.

*Hasır Şapkalı Otoportre*, **yaz 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 40,5 x 32,5 cm**

Bu aceleyle yapılmış eskiz, ressamı, sanki Japon baskılarında tasvirlerini gördüğü ütopyayı bulma beklentisindeymişcesine taktığı hasır şapkayla betimler. "Güney Atölyesi" olmasını umduğu, nispeten erişilebilir Provence, ulaşılamayan Şark'ın yerine geçmek üzeredir.



***İlkbaharda Balık Avı*, yaz 1887, tuval üzerine yağlıboya, Art Institute of Chicago, ABD, 49 x 58 cm**

Artık noktacılık resim türüyle birlikte anılan teknikleri kullanmakta daha kendine güvenli olan Van Gogh, bunları arkadaşı Paul Signac'ın daha yeni fikirleri ile Monet gibi izlenimcilerden öğrendiklerine kattı. Tuvalin kenarına doğru koyduğu alacalı kırmızı renk dokunuşlarından oluşan sınır, ana kompozisyonun daha soğuk renklerini bir arada tutmaya, tezat yaratmaya ve onları dengelemeye hizmet ediyor. Bunun gibi resimler, Van Gogh'un Parisli avangard ressamlardan aldığı dersleri, onların ana konularını ve tekniklerini özümsemek için çok çalıştığını gösterir.



***Grande-Jatte Köprüsü ile Seine Nehri*, yaz 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 32 x 40,5 cm**

Van Gogh 1887 yazında, genç dostu Émile Bernard ile fırsat oldukça da Paul Signac ile beraber Asnières'de resim yaparak vakit geçirdi. Burası, Seurat'nın *Asnières Nehrinde Yüzenler* ve *Grande-Jatte Adasında Pazar Öğleden Sonra* gibi anıtsal resimlerinden tanıdık gelen bir yerdir. Hem teknik hem de resmin konusu açısından sahip olduğu tatlı samimiyet, eseri, Seurat'nın şehir hayatını konu alan modern çağ başyapıtlarının ciddiyetinin ağırlığından uzaklaştırır.



***Ağaçlar ve Ormanaltı Bitkileri,* yaz 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 46,5 x 55,5 cm**

Burada, hareketle ışığın göz kırpma özelliği Van Gogh'un kendine özgü asabi tekniğiyle eşleştirilmiştir. İnce ağaç gövdeleri, yapraklarla ormanaltı bitkilerini betimleyen kısa yönsel fırça darbelerinin gevşek ağında maskelenmiştir. Ormanın gölgesine ışığın düşüşünü yansıtmak için, yeşile karşı sarıyla yapılan dokunuşlar bir araya toplanıp dağılırlar. Bunun gibi yapıtlar, sadece birkaç yıl sonra, Avusturyalı büyük ressam Gustav Klimt'in son derece dekoratif peyzajlarının gelişiminde önemli rol oynamıştır.



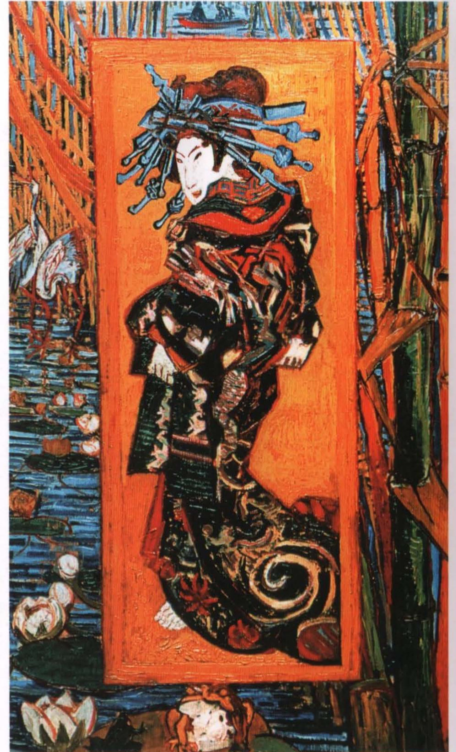
***Paris'in Surları,* yaz 1887, kurşunkalem, tebeşir, suluboya ve guvaş, Whitworth Art Gallery, Manchester Üniversitesi, İngiltere, 39,5 x 53,5 cm**

Bu çalışmanın konusu, daha yirmi yıl önce Paris Komünü sırasında şiddetli çatışmalara sahne olan kale duvarlarıdır. Van Gogh burada fırçasını Rembrandt'ın ve o çok sevdiği Japon ressamların eserlerinin benzerini yapmak için kullanmış. Öndeki iki figür bitmeden bırakıldığı için, bunun deneme amaçlı yapılmış bir resim olduğu düşünülebilir.



*Japonaiserie: Çiçeklenmiş Erik Ağacı (Hiroşige'den esinle),* **Eylül-Ekim 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 55 x 46 cm**

Van Gogh, Hiroşige'ye ait bu baskıyı güçlü bir şekilde yeniden yorumlarken zengin renklendirme ve çarpıcı asimetrik kompozisyonlar kullanmış, ancak bu gibi imgelerin narin cazibesiyle özdeşleşmiş ince boya katmanlarından oluşan renk alanlarını dikkate almamıştır.



*Japonaiserie: Oiran (Kesaï Eisen'den esinle) ("Courtesan" adıyla da bilinir),* **Eylül-Ekim 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 105,5 x 60,5 cm**

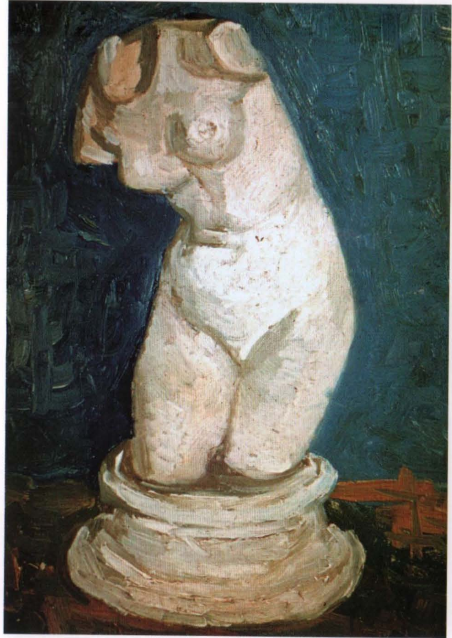
Japon ahşap baskının serbest yeniden çalışması olan bu yapıtın bir röprodüksiyonu da *Paris illustré*'nin kapağı için Mayıs 1886'da yapıldı. Düz renkler ve keskin çizgiler, ressam tarafından kalın katmanlı impasto ile yeniden yorumlanmış. Van Gogh böyle resimlerle, yapıtlarını tamamen onun yapan nitelikleri bulmaya başladı. Baskının başka bir versiyonu, ahbabı Père Tanguy'nin portrelerinden birinin fonunda karşımıza çıkar.



*Café du Tambourin'de Oturan Agostina Segatori*, **Şubat-Mart 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 55,5 x 46,5 cm**

La Segatori, Van Gogh'un yemek karşılığında resimlerini takas ettiği restoranın Napolili sahibiydi. Fonda, Van Gogh'un bazı Japon baskıları görülebilir.

Van Gogh ile bir ilişkisi olması muhtemel olan La Segatori hülyalara dalmış uzaklara bakarken, belli ki ressamın orada olduğunun farkında bile değil. Bu resim, Van Gogh ve arkadaşlarının eserlerine ait tipik özellikleri taşır. Degas, Lautrec, Manet ve Renoir, hepsi de modern kadınların kent yaşantısı içinde benzer portrelerini yapmıştır.



*Alçıdan Kadın Torsu*, **ilkbahar 1886, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 35 x 27 cm**

Van Gogh, Paris'te Cormon'un atölyesindeyken, canlı model çizimi yaparak ve düzgün akademik tarzda klasik heykellerden esinle yapılan kalıpları çalışarak anatomi üzerine ustalaşmayı denedi.



*Alçıdan Kadın Torsu*, **kış 1887-8, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73 x 54 cm**

Güçlü bir şekilde aktarılan bu desene, zıt renkler sarı ve mavi güçlü bir etki verir. Masa üstünün düşerek uzaklaşan çizgisi kırık torsun dinamik hareketiyle, hem bir yankılama hem de tezat oluşturur.



**_Elmalı Natürmort_, sonbahar-kış 1887-8, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 46 x 61,5 cm**

1860'lara gelindiğinde, natürmort Fransız sanatında saygı duyulan bir resim türü olmuştur. Cézanne, Monet ve Renoir gibi ressamlar, bir zamanlar küçümsenen bu türü, manzara resimleriyle, özellikle Salon ve kurumsal resim anlayışıyla ilişkilendirilen tarihi ve dini resimler gibi geleneksel olarak daha fazla önem verilen resim türlerine denk hale getirmiştir.



**_Kırmızı Lahanalı ve Soğanlı Natürmort_, sonbahar 1887, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 50 x 64,5 cm**

Bu sayfada yer alan natürmortları karşılaştırınca, Van Gogh'un kendine özgü, avangard ressam arkadaşları ile kıyaslamaya değecek bir üslup geliştirmeye duyduğu açlık sahiden hissedilebilir.



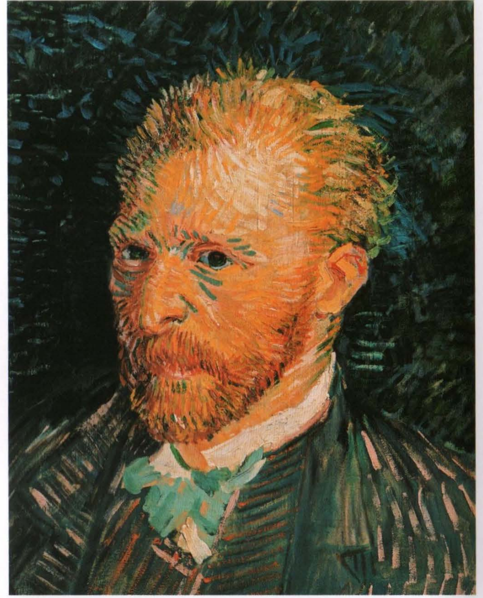

***Kesilmiş İki Ayçiçeği*, Ağustos-Eylül 1887, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 43,2 x 61 cm**

Kurumuş iki ayçiçeğinin betimlendiği bu yapıt, Van Gogh'un o dönemde yaptığı birçok çalışmadan biridir. Kaybı ve kurban edilmeyi hatırlatan ve hiç de iç açıcı olmayan dramatik, hatta insansı bir halleri vardır. Böyle bir imgenin çağrıştırdığı dini anlamlar yadsınamaz.



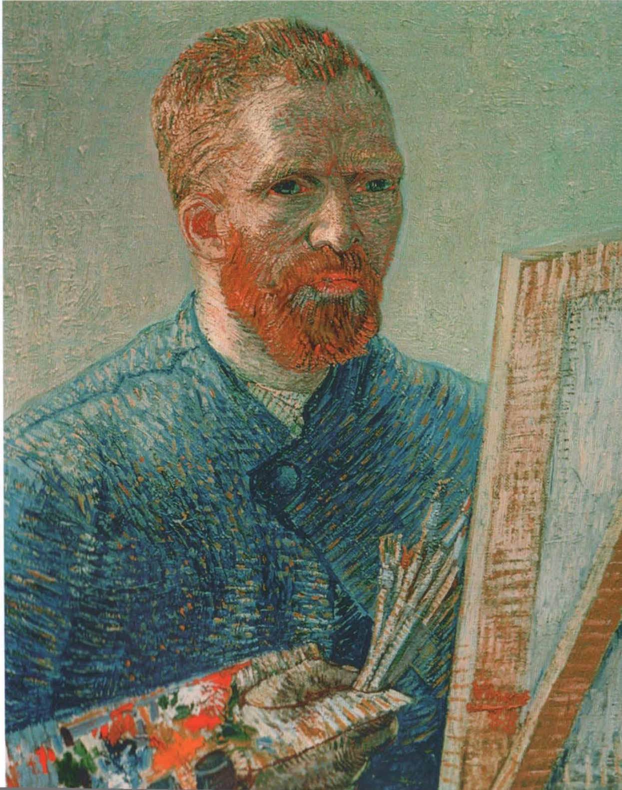
***Ayvalı Natürmort*, kış 1887-8, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Neue Meister, Dresden, Almanya, 46 x 59,5 cm**

Rasgele bir düzensizlik çalışması: Otoportre gibi, natürmort resim de her ressamın elinin altında hazır bulunan bir konudur. Hem de çaba gerektirmez, kıpırdamaz, şikâyet etmez, üstelik ucuzdur. Aynı zamanda, sadeliği yüzünden, ressamın yeteneklerini sınayıp sıradan olanı, boyanın ve meyvenin gün gibi ortada olan güzelliğini kutlayan yapıtlar ortaya çıkarmasına olanak veren bir türdür.



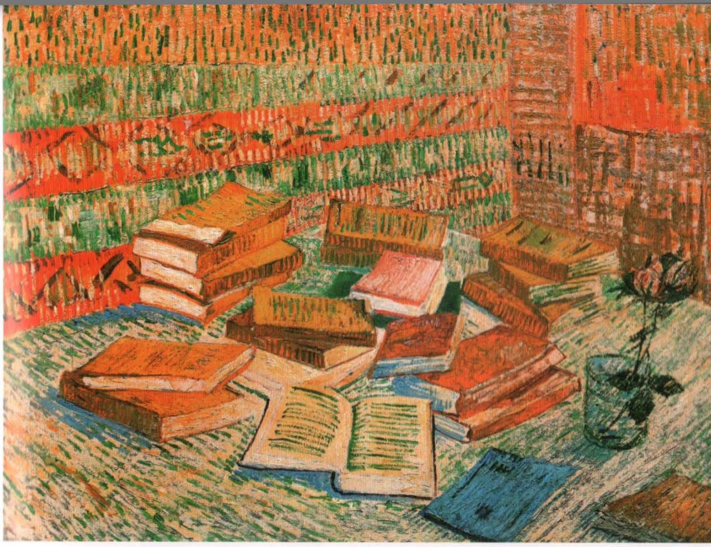
***Otoportre*, sonbahar 1887, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 47 x 35 cm**

Van Gogh bu karman çorman portrede, o dönemde yaptığı otoportrelerinin bazısında bulunan çekingenliği bir kenara bırakmış. Kendisine poz verecek modeller bulmakta zorlandığından, görünüm ve teknik açısından farklı şeyler denemek için otoportrelerinden yararlanmıştır. Seurat ve Signac gibi yeni izlenimcilerin etkisindeki bu yoğun ve konsantre resim, ressamın, biçim ve anlamın parlak renklerin yan yana gelmesiyle aktarılması gerektiğine olan inancını gösterir.



***Şövale Önünde Otoportre*, 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 65,5 x 50,5 cm**

Van Gogh'un belirgin imzası, bu görüntüsünden memnun olduğu izlenimi vermektedir. Kendini bilinçli bir şekilde ressam olarak göstermiştir. Bu resim, Paris'te kaldığı iki yıl boyunca öğrendiklerinin bir özetidir. Düzenli serpiştirilen, tamamlayıcı renklerden oluşan kısa ve kesik tuşlar kendinden emin ve duyuları açık bir öz-imge oluşturur.



*Fransız Romanları ve Bir Gülle Natürmort*, **sonbahar 1887, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73 x 93 cm**

Kitaplar Van Gogh'un yaşamını besleyen ve destekleyen vazgeçilmez öğelerdi. Paris dönemine ait son yapıtlarından olan bu resimde, Fransız naturalizm ekolü yazarlarının samimiyet ve gücünü kutlar. Van Gogh için yaşam ve yenilenmeyi simgeleyen sarı renge doymuş bir resim.

*Pére Tanguy'in Portresi*, **sonbahar 1887, tuval üzerine yağlıboya, Musée Rodin, Paris, Fransa, 92 x 75 cm**

Bu yapıt büyük Fransız heykeltıraş Rodin'e aitti; konusu ise radikal resim sanatına müthiş meraklı bir boya satıcısı olan Pére Tanguy idi. Bazılarının boyalarla takas etmek istediği resimleri kabul etmeye hazırdı. Van Gogh'un yapıtlarını da sergilemiştir. Burada, başında hasır şapka halesiyle Buda-vari mülayim bir figür olarak, arkasında da neredeyse kutsal duruşuyla ruhaniliğini işaret eden Fuji Dağı ile tasvir edilmiştir. Portrenin yalın renklerini oluşturan dingin mavilerle sarılar, Pére Tanguy'in yüzünde ve ellerinde bir araya getirilmiş ve arkada dip dibe asılı duran Japon baskılarının canlı renkleri eşliğinde zenginleştirilmiştir.

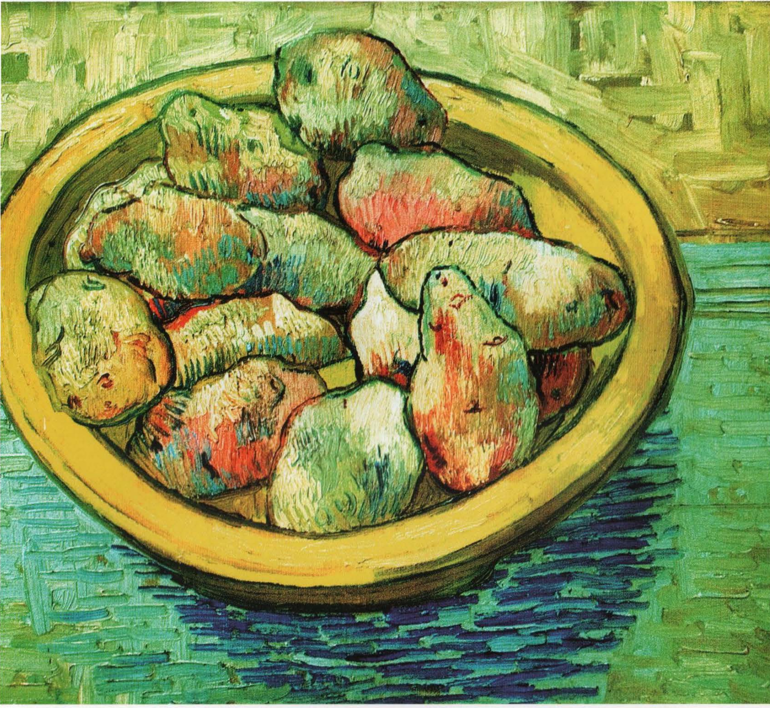


# Arles



Van Gogh, Şubat 1888'de Arles'a geldiğinde sadece iki yıllık ömrü kalmıştı. Bu süre içinde birbiri ardına geçirdiği son derece ağır hastalık nöbetleri arasında, içlerinden bazısı dünyada en ünlü ve en çok sevilen tablolar arasına giren bir dizi resim yapmıştır. Yine de bu başarısını, edinilmiş bilgilere dayanarak, aşırı romantikleştirmek doğru olmaz; özellikle bunu sanatı ve yaşamı etrafında gelişen muazzam piyasanın renklendirdiği düşünülürse. Bu yapıtları gerçekten oldukları haliyle, yani yetenekli ve azimli bir ressamın, insan olmanın ne olduğuna dair açık ve erişilebilir bir dile sahip yeni bir resim türü yaratma çabaları olarak görmek oldukça zordur.

*Yukarıda:* Arles'da Gece Kahvesi, *Eylül 1888. Van Gogh Arles'dayken, yakındaki Sarı Ev'e taşınmadan önce yaşadığı Café de la Gare'ı işleten Ginoux ailesiyle iyi dost olmuştur.*
*Solda:* Arles'lı Yaşlı Kadın, *Şubat 1888.*



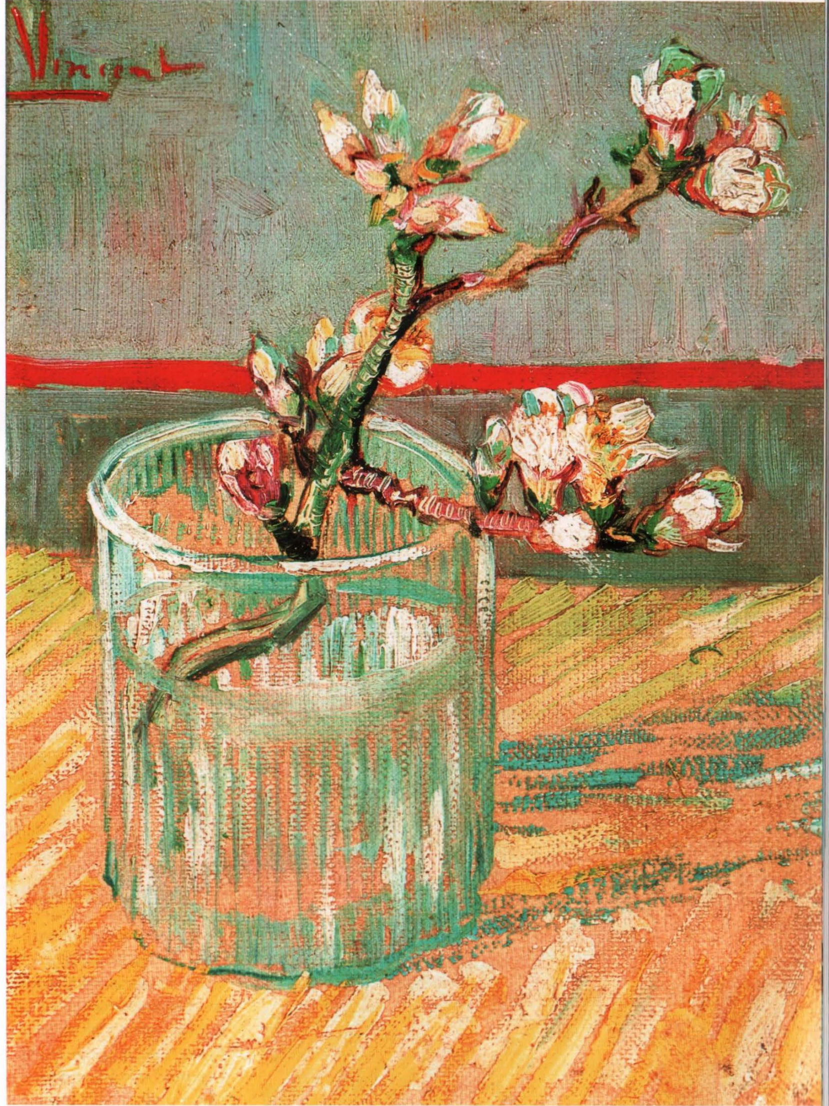
*Natürmort: Sarı Kâsede Patatesler*, Mart 1888, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 39 x 47 cm

Patates fakirlerin başlıca gıdasıydı. Basit bir toprak kaptaki patateslerin eğri büğrü suretleri yukarıdan görüldüğü şekliyle resmedilmiş olan bu tabloda, kabın sarısı, gölgesini tasvir eden mavi yatay fırça darbeleriyle kontrast oluşturur.



*Natürmort: Şişe, Limonlar ve Portakallar*, Mayıs 1888, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 53 x 63 cm

Işık dolu bir kompozisyon oluşturmak için sarı ve mavinin hâkim olduğu bu yapıtta, şişeyle meyvenin fiziksel yakınlığı, masanın yüzeyini betimleyen köşeli kenar çizgisiyle vurgulanmış. Alacalı renk dokunuşları resme göz kamaştırıcı bir etki katmakta.




*Bardakta Çiçek Açmış Badem Dalı*, Mart 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 24 x 19 cm

Hava dışarıda resim yapmayı imkânsız kılacak kadar kötü olduğunda, Van Gogh dikkatini natürmort ve otoportre ressamlığına verirdi. Bu resimde, yeni yaşamı temsil eden tek bir bahar dalı çiçek açıp yapay bir ortamda yaşamaya devam etmekte. Baharda açan tomurcuklar Van Gogh'un Japon baskılarına olan hayranlığını ve Japonların çiçeklenmiş ağaçlara duyduğu sevgiyi anlatmakta. Van Gogh, ağaç dalının hoşa giden yamukluğunu, farklı biçimini büyük bir özenle oluşturarak, pembeler, eflatunlar, sarımtırak toprak renkleri ve yeşilleri, yalın bir şekilde vurgulanmış kırmızı renkli yatay yapıdaki çizgi ve cesurca öne çıkardığı imzasıyla dengelemiş. İmzasının bu kadar büyük olması, kuşkusuz yeni evinde bulmayı beklediği fiziksel ve ruhani bir yeniden doğuşa dair kendi umutlarını ima etmekte.



*Vigueirat Kanalı Üzerindeki Gleize Köprüsü*, **Mart 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 46 x 49 cm**

Bu yapıtta ışık ve renklerin parlaklığı, kompozisyonun etkileyiciliği ve belirgin fırça vuruşuyla dengelenmiş. Kırmızı ana hatlar yeşilleri etkili bir şekilde tamamlarken, nehrin kısa ve yatay renk katmanları halinde betimlenen yoğun mavileri, nehir kıyılarını ve köprüyü betimleyen dingin sarılar ve yumuşak turuncu tonlarıyla eşleştirilmiş.



*Pencereden Görünen Domuz Kasabı Dükkânı*, **Şubat 1888, tuval üzerine yağlıboya, mukavvaya marufle edilmiş, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 39,5 x 32,5 cm**

Hızlı resmedilmiş bu sarsıcı kompozisyon, ustalıklı bir biçimde turuncularla maviler, yeşillerle kırmızılar kullanılarak zıt renklerle çalışılmış. Pencerenin ve dükkânın geometrik yapıları, perdeyi betimleyen arabesklerle, yürümekte olan figür ve ferforje ile tamamlanmıştır. Çoğu zaman olduğu gibi Van Gogh yine Japon baskılarının özgün görsel dağarcığını kompozisyonlarından biriyle birleştirmiştir.

*Arles'da Langlois Köprüsü ve Çamaşır Yıkayan Kadınlar*, **Mart 1888, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 54 x 65 cm**

Monet'nin Rouen Katedrali resimlerinde yaptığından farklı olarak, Van Gogh ışığın incelikli nüanslarıyla ilgilenmemiştir. Bunun yerine, sıcağın ve ışığın sersemletici niteliğini yakalamak istemiştir. Beklenmedik bir mavi katman, ahşap iskele yapısını destekleyen taş köprü ayaklarından birinin gölgede kalan payandasını betimler. Ağır koyu renk boyalar ve açık renklerle kaplı geniş alanlar, uzaktaki ağaçların hassas narinliğini ve köprüden geçmekte olan tuhaf görünümlü atlı arabayı belirginleştirir.





*Çiçeklenmiş Meyve Bahçesi,* **Nisan 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 72,5 x 92 cm**

Arles'a geldiğinde Van Gogh, "Japon tarzı his ve desen"e denk düşecek bir üslup bulmak için "yeni bir renk ve desen sanatına mutlak ihtiyaç" olduğu kanısındaydı. Bu heveslerine yönelik mükemmel vasıta olarak, baharda çiçek açan ağaçları gördü. Dekoratif bir seri oluşturacağını umarak bahar dallarını konu alan 14 tablo yaptı.



*Çiçeklenen Armut Ağacı,* **Nisan 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 73 x 46 cm**

Japon baskılarında pek çok kez tasvir edilmiş bir görüntü. Burada yukarıdan görülen ağacın narin çiçekleri, dalların açılı biçimlerine karşı yerleştirilmiş.



*Çiçek Açmış Badem Ağacı,* **Nisan 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 48,5 x 36 cm**

Bu resimlerin kendi içlerinde eşsiz olduğunu düşünen Van Gogh, onları mevsime bağlı iyimserliği hatırlatan tutkulu bir dekoratif uyumun parçaları olarak görüyordu. Bahar dallarının arasında uçarken görünen kelebek ise yaşamın ve belki de umudun geçici tabiatını gösteriyor olabilir.

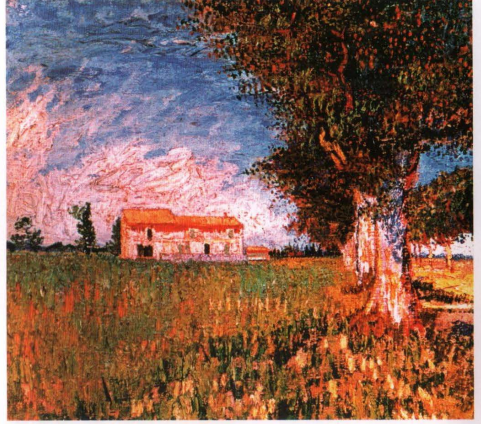


*Çiçek Açmış Şeftali Ağacı,* **Nisan-Mayıs 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 80,5 x 59,5 cm**

Van Gogh, kardeşine yazdığı bir mektupta, meyve bahçesi konulu üç resminin yan yana asılmasını ne kadar çok istediğinden bahsetmiştir. Bunun, "herkesin hoşuna gidecek" bir konu olduğunu sezdiği için, ticari açıdan başarılı olacağını ummuştur.

***Buğday Tarlasında Çiftlik Evi,* Mayıs 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 45 x 50 cm**

Her ne kadar bir buğday tarlasının nispeten dingin bir tasviri olsa da, güçlü, dinamik ve özgün bir kompozisyon. Van Gogh'un yaz boyunca, Akdeniz'in kızgın güneşi altında sıklıkla çalışarak üzerine epey gayret sarf edeceği bir konu. Ağaçların yerleşimi, izleyicinin bakışını ön plandan tablonun içine doğru çekmekte. Ufuk ve binanın güçlü yatay çizgisi ile kısa bir süreliğine tutulan bir devinim, ressamın dinamik fırçasıyla can verdiği sade bir resimsel yapı.





***Saintes-Maries'de Sokak,* Haziran 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 38,3 x 46,1 cm**

Van Gogh, pitoresk Saint-Maries yöresini ziyaret ettiğinde, evlerin ona Hollanda'daki manzaraları anımsatmasına şaşırmıştı. Anıları bir kez daha Japon baskılarının farkındalığıyla yenilenmişti. Çarpıcı renkler ve enerji dolu, kendine güvenli çizimler bu evleri çevresiyle uyum içinde betimler.

*Bir Çift Deri Pabuç,* **Mart 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 32,5 x 40,5 cm**

Bu etkileyici natürmort, ressamın 1913 yılında modern Avrupa sanatını Amerika'ya tanıtan ünlü Armory Show'da sergilediği tablolar arasındaydı. Bu deri pabuçlar da meşhur çizme imgesi gibi bunları giyeni çağrıştırarak, köylü yaşantısıyla ilişkilendirdiği yapmacıksız onuru ve çok çalışmayı temsil eder.





*Natürmort: Mavi Emaye Kahve Demliği, Çanak Çömlek ve Meyveler,* **Mayıs 1888, tuval üzerine yağlıboya, Liechtenstein Özel Vakfı, 65 x 81 cm**

Van Gogh, Arles'a gelişinin ilk haftalarında tamamladığı bu resimle çok gurur duyardı. Chardin geleneğinde bir natürmort olan bu tablo, basit, sıradan objelerin kıymetini överken, Van Gogh'un Fransa'nın güneyinde bulduğu ışığın parlaklığıyla aydınlanmıştır. Bu mütevazı çalışma, Van Gogh'un yapıtlarının Henri Matisse ve 20. yüzyılın diğer renkçilerine ifade edeceği anlamı belirgin biçimde sezdirmektedir.



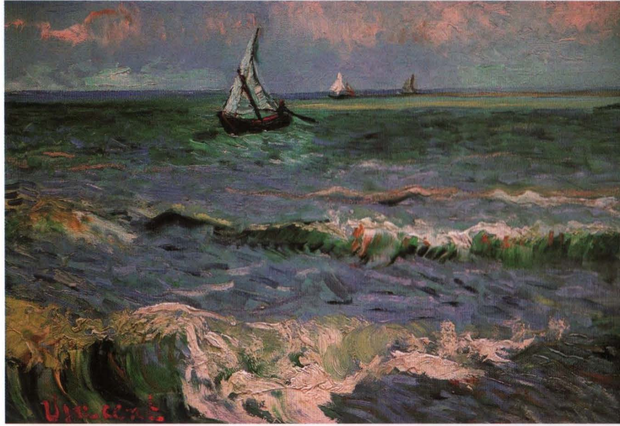
*Çingene Kervanı ve Kamp Yeri*, **Ağustos 1888, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 45 x 51 cm**

İngiltere'de verdiği bir vaazda Van Gogh şöyle demiştir: "Yeryüzünde bir yabancıyım." Bu dokunaklı tasvirde, rengârenk at arabalarının gölgesinde dinlenen çingene ailesini, kendisi gibi toplum dışına itilmişler olarak resmetmiştir. Kalın impasto ile yapılan kesik yatay çizgi, kompozisyonun birbirinden ayrı öğelerini dekoratif bir bütünlüğe kenetlemektedir.



*Tarascon Atlı Posta Arabası*, **Ekim 1888, tuval üzerine yağlıboya, Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi, ABD, 72 x 92 cm**

Günlük basit bir nesne Van Gogh'un gözünde unutulmayacak bir imgeye dönüşür. Theo'ya yazdığı bir mektupta şöyle der: "Yıldızlara bakmak bana hep hayal kurdurur. Kendime sorarım, neden gökyüzünde parlayan noktalar da Fransa haritasındaki siyah noktalar kadar ulaşılabilir olmasın? Tarascon veya Rouen'a gitmek için nasıl trene biniyorsak yıldızlara ulaşmak için de ölmek gerekiyor."



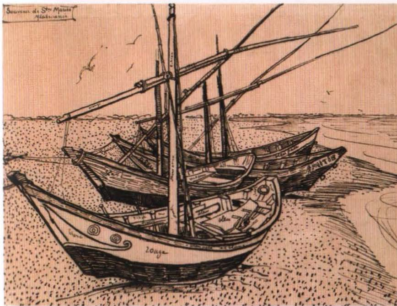
***Saintes-Maries'de Deniz Manzarası*, Haziran 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 51 x 64 cm**

Van Gogh, Akdeniz'in renkleri ve ışığı karşısında afallamıştı. Denizin sürekli değişen görünümünü ve renklerini müthiş bir şekilde yansıtan bu tablo, konusuna tamamen uygun bir hız ve coşkuyla resmedilmiş. Yelkenlerin üçgen formları, kırılan dalgaların köpüklerini ve uzaktaki renklerini tekrarlamakta.

***Saintes-Maries Sahilinde Balıkçı Kayıkları*, Haziran 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 65 x 81,5 cm**

İlk bakışta denizle göğün dingin mavi tonlarına karşı kullanılan kırmızılar ve sarıların zarif renk alanlarından oluşan basit bir kompozisyon olarak görünen bir resim ancak yakından incelendiğinde incelikleri açığa çıkar. Kayıkların bariz bir biçimde düzgün yerleştirilmesi, bakanın dikkatini gökyüzüne karşı ustalıkla sıralanan yelken direklerinden başka yöne çeker. Van Gogh'un cansız nesnelere insan özellikleri yükleme düşkünlüğü burada en dokunaklı dışavurumlarından birini bulur. Üçüncü teknenin adı pruvasında okunaklı bir şekilde yazılıdır: "*Amitié*" –arkadaşlık.





***Saintes-Maries Sahilinde Balıkçı Kayıkları*, Haziran 1888, desen, özel koleksiyon.**

Sahilde çizdiği birçok yapıttan biri olan bu ustalıklı desen, Van Gogh'un dört kayığın hayat dolu duruşunu vurgulamak için noktalar ve güçlü çizgilerden oluşan grafik tekniklerini kullanışını gösterir. Van Gogh, resmin son halinde bu eskizi incelikle takip etmiştir.



***Les Alyscamps*, Kasım 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 92 x 73,5 cm**

Van Gogh, Arles'ın mimari güzelliklerine pek az ilgi göstermiş ya da hiç göstermemiş olsa da, kasaba ahalisinin akşamüzeri gezintiye çıkıp şıklık ve statülerini sergilediği Les Alyscamps (Cennet Bahçeleri) ilgisini çekiyordu. Les Alycamps, iki yanında ölümlülük temalarını hatırlatan Roma dönemi lahitlerinin sıralandığı bir parktı. Bu resimde, gözlemlediği dünyayı, çizim ile rengin güçlü ve dışavurumcu etkileriyle birleştiriyor.



***Les Alyscamps*, Ekim 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 93 x 72 cm**

Bu yapıt, Gaugin'in Arles'a varışından kısa bir süre sonra tamamlanmıştır. İki ressam yan yana çalışmıştır. Van Gogh'un yorumu, güçlü ve dolaysız duygusal etkisiyle, yaklaşım olarak dobradır; karakter olarak çok daha ussal olan Gaugin'in resimleriyse daha tedbirli ve dizginlenerek betimlenmiştir.

*Parktaki Çift ile Mavi Köknar Ağacı: Şairin Bahçesi III*, Ekim 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73 x 92 cm

İzleyiciye doğru el ele yürüyen çift, ağacın koyu gölgesinde kalmış. Van Gogh'un yakın ilişkileri sürdürme sorunlarına rağmen, bu tablo resimsel açıdan çarpıcı olsa da, onun sanatını bu kadar eşsiz yapan duyarlık ve insanlığı kanıtlar.





*Ağlayan Ağaç ve Çayır*, Temmuz-Ağustos 1888, kâğıt üzerine mürekkep ve kurşunkalem, özel koleksiyon, 31,7 x 24 cm

Kaligrafik darbeler, kısa çizgiler ve noktalardan oluşan zengin bir doku, ışık ve biçimin karmaşık örgüsünü betimler. Kısa çimenlerin üzerine düşen gizemli bir gölge, bu kompozisyona öteki dünyaya ait tuhaf bir his verir. Van Gogh leke oluşturmadaki üstatlığını göz alıcı bir şekilde sergilemek için kâğıt yüzeyini değişik bitki yapraklarıyla kaplarken, gökyüzü yok denecek kadar az görünmektedir.



***Arles'da Park*, Ekim 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 72 x 93 cm**

Bu resim, izlenimciliğin doğaçlaması ile yeni izlenimcilerin üzerinde daha düşünülmüş yaklaşımını dengeler. Van Gogh onların *le mélange optique* ile ilgili teorilerini benimsemiştir. Bu terim, gerçek görüşün kromatik etkisini vermek için, bakanın gözünde, ayrı ve genellikle birbirine zıt renk dokunuşlarının karıştığı düşüncesini tanımlar. Ancak, renk küçük, hafif vuruşlarla uygulandığında, resmin üzerine bir peçe asılıymışçasına tabloyu gri bir bulut kaplamış görünür. Van Gogh bundan sakınmak için geniş fırça darbeleri kullanarak renkleri dinamik bir şekilde canlandırmıştır.



***Arles'da Parka Giriş*, Eylül 1888, tuval üzerine yağlıboya, Phillips Collection, Washington, D.C., ABD, 72,5 x 91 cm**

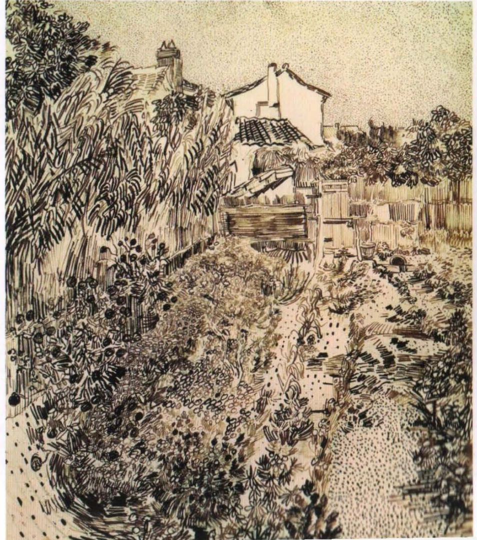
Van Gogh'un yapıtlarının çoğunda tarifsiz bir melankoli hâkimdir. Bu resimde insanlar boş zamanlarını keyifle geçirirken rahat görünüyor, ancak canlı maviler ile yeşiller ve kompozisyonun dinamikleri, akla bir ilişkidense bir yabancılaşma duygusu getirmeye hizmet ediyor. Bu gibi yapıtlarında Van Gogh toplumdan iyice dışlanmış gibi görünür.

*Çiçeklenmiş Bahçe,* **Temmuz 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 92 x 73 cm**

Büyük bir özenle ve kusursuzca tasarlanmış fırça dokunuşları, Provence güneşinin yakıcı sıcağında alev almış gibi görünen bu rengârenk bahçenin karmaşıklığını açığa vurur. Yönlü fırça darbeleri çiçeklerle bitki örtüsünün rengini ve çeşitliliğini betimler; salt renkten oluşan noktalar ve kısa çizgiler tuvalin üzerinde görsel bir sıçrama hareketi yaratır.

*Çiçekli Bahçe,* **Ağustos 1888, kâğıt üzerine mürekkep ve kurşunkalem, özel koleksiyon, 61 x 49 cm**

Detayın değişen ağırlığı, izleyiciyi, ön plandaki çiçeklerin yoğun motifinden kopup çiçek tarhlarını betimleyen köşegenler boyunca, uzaktaki evin beyazlığına doğru ilerlemeye davet eder. Bu çizim, Van Gogh'un gözlem ve yaratıcılık gücü ile lekelemeden aldığı hazzın bulaşıcı sarhoşluğunun belgesidir.





*Batan Güneşe Karşı Tohum Eken Çiftçi*, Ağustos 1888, kurşunkalem, kamış kalem ve kahverengi mürekkep, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 24 x 32 cm

Van Gogh'un desenleri ile yağlıboya resimleri arasındaki ilişki her zaman hayranlık vericidir. Sıra dışı bir renkçi olmasına karşın, kompozisyonlarını bir arada tutan çizimleridir. Her çizgi, hem betimleyici hem de daha büyük ritmik bir bütünün parçası olarak yerini alır.

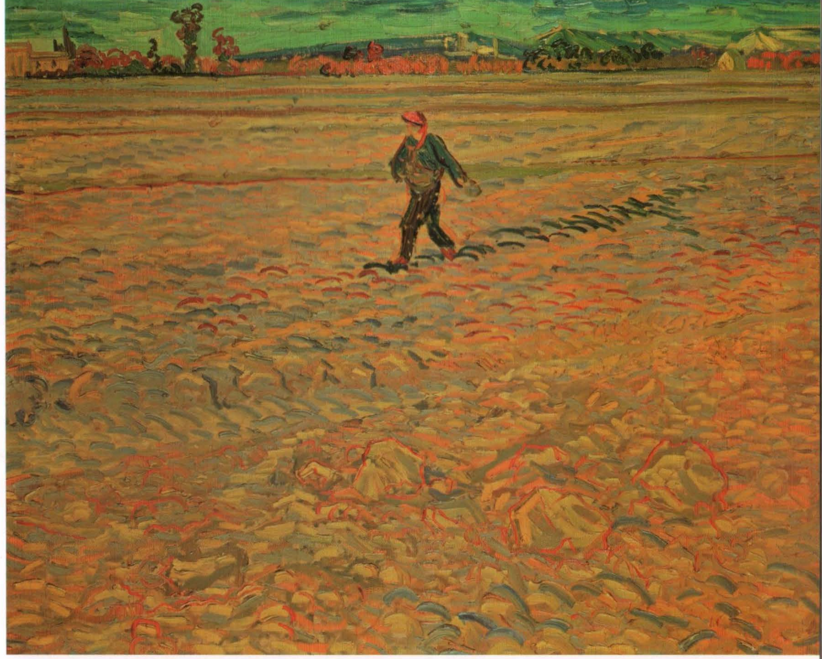


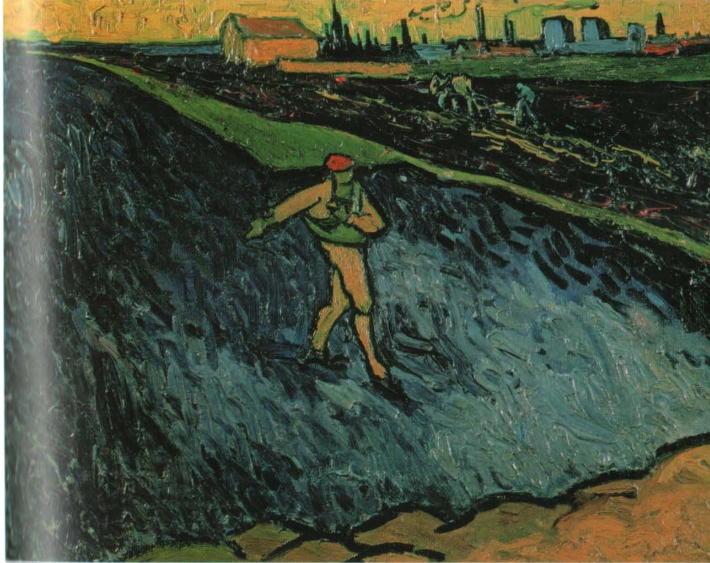
*Tohum Eken Çiftçi*, Haziran 1888, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 64 x 80,5 cm

Bu resim, Van Gogh'un özgün çizime sadık kalarak, desenindeki kaligrafik çizgileri resmin nihai haline nasıl dönüştürdüğünü gösterir. Kısa yönlü salt renk dokunuşlarının, batmakta olan güneşin kör edici varlığının gözlerde ve duygularda yarattığı etkiye karşılık geldiği, cüretkâr bir yapıttır. Renkler –sarılar, maviler, turuncular, kırmızılar, yeşiller ve morlar– yalnızca görüneni değil, hissedileni de ifade etmek için hep beraber iş başındadır.

*Tohum Eken Çiftçi*, **Ekim 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 72 x 91,5 cm**

Tohum eken çiftçinin küçük figürü, geç vakitteki akşam güneşiyle aydınlanmış. 1889'da Van Gogh şöyle yazmıştır: "Ekildiğin toprağa kök salmayacaksan da önemi yok, nasılsa ekmek olmak için öğütüleceksin; bunun mısırlar için olduğu kadar insanlar için de fazlasıyla geçerli olduğu kanısındayım."





***Tohum Eken Çiftçi: Fonda Arles'ın Kenar Mahalleleri*, Eylül 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 33,6 x 40,4 cm**

En az yedi versiyonu daha olan bu tabloda Van Gogh, Nuenen döneminin koyu tonlarına geri döner. Farklı olan, boyanın sarsıcı bir biçimde uygulanışıdır: Koyu eflatun ve yeşil renkli geniş tarlayı zar zor aydınlatan tan ağarırken, ince sarı-yeşil bir gökyüzü şeridine karşı uzun adımlarla yürüyen tohum ekicinin biçimi. Ekicinin pozu doğrudan Millet'den alınmıştır. Bu gibi yapıtlarda Van Gogh, köylülerin o meşhur ressamının vücut bulmuş hali olarak kendini yeniden keşfetme çabasını sürdürmektedir.



***Patikalı Çiçekli Bahçe,* Temmuz 1888, tuval üzerine yağlıboya, Gemeentemuseum, Lahey, Hollanda, 72 x 91 cm**

Van Gogh, resimlerinin "aceleci olmakla eleştirilmemesinde" ısrarcıydı, çünkü onlar "önceden uzun uzun tasarlanmıştı". Bu serbestçe resmedilmiş tabloda tamamlayıcı renk çiftleri birlikte iş başında. Kırmızı ve yeşil bitkiler yumuşak turuncu tonlarının parlak noktaları ve açık maviyle iç içe örülmüş ve hepsi turuncu çatılar ve turkuvaz bir gökyüzüne karşı yerleştirilmiş.

***Parkta Güneşli Bir Çayır,* Temmuz 1888, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthaus Zürich, İsviçre, 60,5 x 73,5 cm**

Van Gogh paletinin renklerinde "atmosferin saydamlığını" bulmayı ummuş ve bunun gibi yapıtlarda şunun farkına varmıştır: "Bu tür bir ülkeye göz koydum". Manzaranın derinliklerine bakacak olursak, Van Gogh önündeki sahneyi kalınca boyanmış lekelerden oluşan ferahlatıcı bir motife dönüştürmüştür.





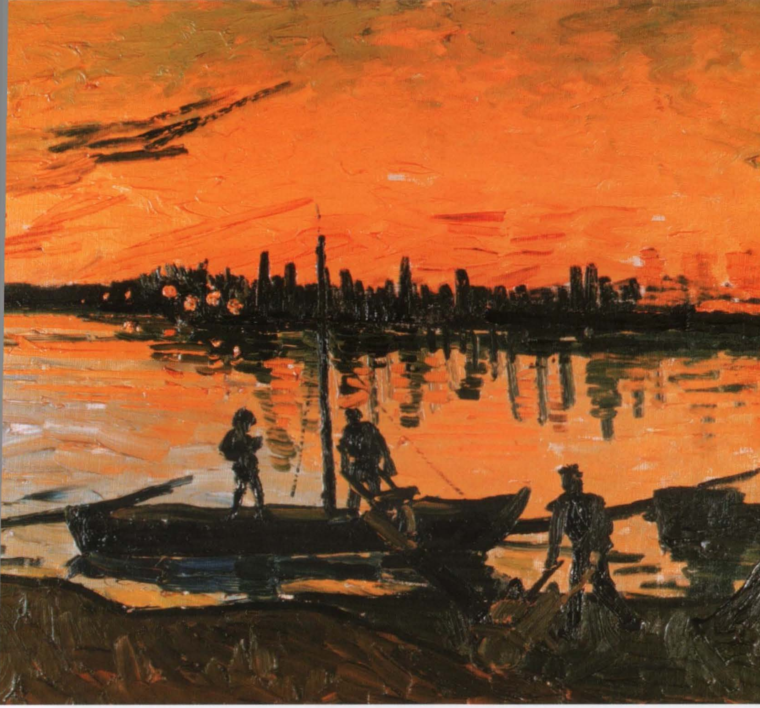
*Meşe Ağacı ile Kayalar,* Temmuz 1888, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Fine Arts, Houston, ABD, 54 x 65 cm

Japon sanatını benimsemiş olması sayesinde Van Gogh, Arles civarındaki değişik, hatta genellikle biçimsiz coğrafyayı, yüzeye yamuk yumuk çıkmış bu kaya katmanının fiziksel varlığından bir şey kaybetmeksizin aktarmayı becermiştir.



*Şairin Bahçesi,* Eylül 1888, tuval üzerine yağlıboya, Art Institute of Chicago, ABD, 73 x 91,2 cm

Bu bahçe Van Gogh'un evinin hemen dışındaki Lamartine Parkı'dır ve söz konusu şair de 14. yüzyıl İtalyan şairlerinden Petrarca'dır. Onun usta hikâyeci Boccaccio'ya ders vermiş olması gibi, Van Gogh da Gaugin'in kendisine öğretmenlik yapacağını ummuştur. Ağaçlar hem kişisel hem de halk tarafından takdir edilen bir sembolik değer taşımaktaydı. Zakkum umudu, söğüt kayıp ve matemi simgelerken, servi ise ölüm ve ölümsüzlüğü çağrıştıran bir imgeydi.



*Kömür Mavnaları*, Ağustos 1888, tuval üzerine yağlıboya, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, İspanya, 54 x 65 cm

Çalışan adamların görüldüğü bu tablo, ya sabah erken saatlerde ya da akşamüzeri resmedilmiş. Nehrin yüzeyine vuran parlak ışık, resmedilebilir tüm detayları yok ederken, tasvire ham bir acelecilik verir. Van Gogh basit fakat uçlardaki renk düzenini Japon ahşap baskılara borçludur. Belki de daha önemlisi, ressamın bu sahneyle kendisini tutkulu biçimde özdeşleştirmesidir. Nakliyecilerle tekneler uzak diyarlara doğru çıkılan egzotik yolculuklar anlamına gelirken, kömür nakliye işinin bilfiil gerçekliği, dekoratif ve duygusal vurgunun altına dahil edilmiştir.

*Rıhtımda Kum Mavnalarını Boşaltan Adamlar*, Ağustos 1888, tuval üzerine yağlıboya, Folkwang Müzesi, Essen, Almanya, 55,1 x 66,2 cm

Van Gogh, yüksek bir görüş açısını en sevdiği renklerden biri olan malakit yeşilinin nimetlerinden faydalanmak için kullanmıştır. Toprak sarısı direkte dalgalanan üç renkli bayrak, bir kontrast noktası oluşturarak, dikkati kum boşaltan işçinin neredeyse görünmez emeğine yönlendirir. Konularındaki benzerliğe karşın, bu resmin atmosferi yukarıdaki *Kömür Mavnaları'ndan* daha farklı olamazdı.





***Gün Batımında Söğütler,* sonbahar 1888, karton üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 31,5 x 34,5 cm**

Van Gogh güneye güneşi bulmak için gelmiştir. Burada, günbatımında gücünü neredeyse kaybetmiş olan güneşin alçalan ışığı, ağaçların dramatik, hatta insansı suretlerine bir rahatlama getirir. Van Gogh'un Arles'da geçirdiği zaman çok verimlidir; yörede yaşadığı 444 günden geriye iki yüzü aşkın tablo ve yüze yakın çizim kalmıştır.



***Yaşlı Porsuk Ağacının Gövdesi,* Ekim sonu 1888, tuval üzerine yağlıboya, Helly Nahmad Gallery, Londra, İngiltere, 91 x 71 cm**

Kompozisyonlarının çoğu göz zevkimize göre hazırlanmış manzaralar sunmasına rağmen, Van Gogh dikkatini doğrudan doğruya en yakınındaki görüş alanına odaklamaktan da hoşlanıyordu. Burada bir ağacın portresini, yaptığı insan portreleri kadar karakterli ve ayırt edici özellikleriyle resmetmiştir.



***Provence'da Hasat*, Haziran 1888, tuval üzerine yağlıboya, İsrail Müzesi, Kudüs, İsrail, 50 x 60 cm**

Van Gogh bunun gibi tabloları şöyle tanımlardı: "Manzaralar, sarı –altın sarısı– çabuk çabuk ve aceleyle yapılmış, aynen kavurucu güneşin altında sessizce sadece ekin biçmek niyetinde olan orakçının yaptığı gibi".



***Sürülmüş Tarla*, Eylül 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 72,5 x 92,5 cm**

Bir kez daha, yatay ve dikey çizgilerin kesişmesi, kontrast renk şeritlerinin artırdığı dinamik bir gerginlik yaratmış. Van Gogh, sürülmüş toprağın ağırlığını ve rüzgârlı eylül havasını belirtmek için, seyreltilmemiş yağlıboyanın etki ve yoğunluğundan yararlanmış.

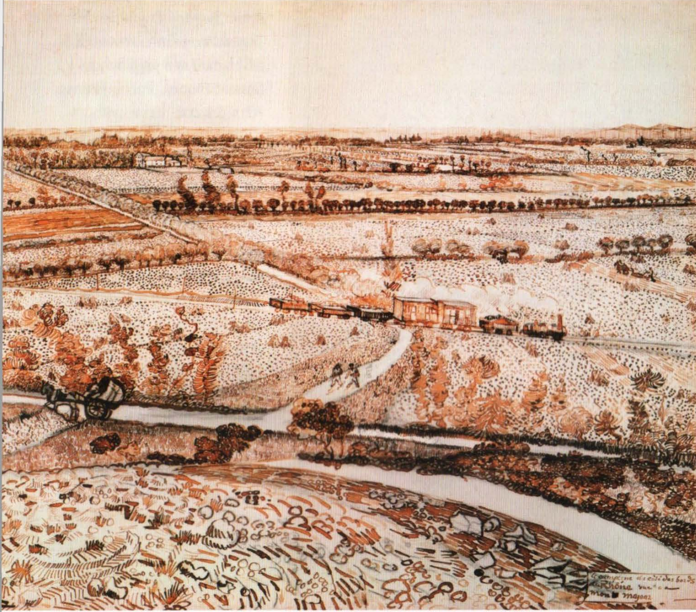
***Arles: Buğday Demetleri ile Tarlalardan Görünüm*, 1888, tuval üzerine yağlıboya, Musée Rodin, Paris, Fransa, 73 x 54 cm**

Van Gogh, manzaranın her ayrıntısının zengin ve ritmik bir renk ve çizgi motifine yayıldığı, kaligrafik bir yağlıboya resim tarzı geliştirmiştir. Bu imgeler yaz güneşinin kavurucu sıcağını yansıtır. Modern dünyanın simgesi olan tren hızla ilerlerken, kasabanın siluetinin önünde, tarlada çalışanlar görülmektedir.

***Buğday Demetleri ve Tarla*, Haziran 1888, tuval üzerine yağlıboya, Honolulu Academy of Arts, ABD, 52,2 x 66,6 cm**

Toplanmış buğday demetlerinin taşkın biçimleri buğday tarlasının önünde, kırılan bir dalganın köpüğü gibi yükselir. Van Gogh bir kez daha, en sevdiği kompozisyon oluşturma yöntemlerinin birinden yararlanıp tuvali yatay şeritlere bölmüştür. Bu şeritlerin her birinin niteliği, farklı bir renk veya boyanın değişik bir tarzda kullanılmasıyla oluşturulur.





*Montmajour Yakınlarından Bir Manzara ve Tren*, **Temmuz 1888, siyah kireçtaşı üzerine kahverengi mürekkeple çizilmiş, British Museum, Londra, İngiltere, 72 x 92 cm**

Van Gogh, Paris ve civarındayken açık havada resim yapmakta güçlük çekmişti. Aslına bakılırsa, sonlara doğru, dışarıda resim yapması tamamen yasaklanmış gibi görünmektedir. Burada, Fransa'nın güneyindeki kırsal bölgede ise açık havada çizim ve resim yapma imkânı bulmuştur. Bu desen ressamın imgeleminin özgünlüğünü ve en karmaşık görsel etkilere denk düşen basit grafikler bulma yeteneğini ortaya koymaktadır.

*Mavi Kağnı*, **Haziran 1888, kâğıt üzerine grafit, siyah tebeşir, yağlı pastel boya, kahverengi mürekkep, suluboya ve guvaş, Fogg Art Museum, Harvard Üniversitesi Sanat Müzeleri, Boston, ABD, 46 x 36 cm**

Van Gogh, bu desende grafit, tebeşir ve yer yer suluboya dokunuşları gibi en teknik araçları kullanarak Rembrandt'a ve o çok sevdiği Japon sanatına öykünmektedir. Görsel deneyimin tüm çeşitliliği ve zenginliği bu şekilde kayıt altına alınmıştır. Van Gogh'un kullandığı lekeler soyuttur: Taramalar, noktalar ve kısa çizgiler adeta bir dokuma etkisi yaratmak üzere uygulanmıştır.





*Bir Çiftliğin Yanında Saman Yığınları*, **Temmuz-Ağustos 1888, kâğıt üzerine grafit üstüne kamış kalem, kuş tüyü ve mürekkep, Philadelphia Museum of Art, ABD, 24,1 x 31,8 cm**

Olağanüstü bir desen –ressamın, saman yığınlarının heykelsi duruşu karşısında verdiği görsel tepkinin dolaysızlığı, süratle hayret verici bir kaligrafik havai fişek gösterisine çevrilmiştir. Bu sahne, bütünüyle yazın buğulu ışığında parıldar gibi görünmektedir.

*Zeytin Ağaçları, Montmajour*, **Temmuz 1888, kâğıt üzerine mürekkep, Musée des Beaux-Arts, Tournai, Belçika, 73,6 x 92,7 cm**

Van Gogh bu manzaraları çizip resmederken, dönemin birçok ressamı ve yazarınca paylaşılan bir düşünceyi takip ediyordu. Hepsi de sanayileşmenin görünürde değişmeyen kırsal coğrafyayı gasp etmesine karşı koyacak imgeleri kırlarda arıyordu.





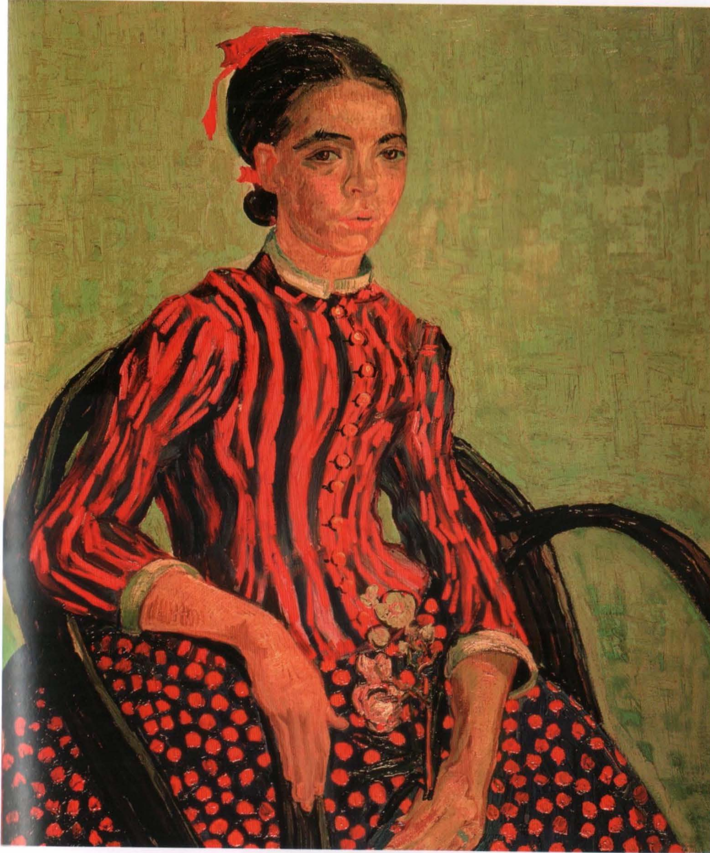
***Restaurant Carrel'in İçi*, Ağustos 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 54 x 64,5 cm**

Bu resimde sarılarla maviler hâkim. Karaflar, arkadaki masalarda oturan çoğu yalnız figürleri yankılarken, sıra sıra dizilmiş masa ve sandalyeleri kesintiye uğratır. Perspektif, dramatik bir etki oluşturmak için çarpıtılmış, parlak kırmızı dokunuşlar kompozisyona canlılık katmış.



***Oturan Zouave*, Haziran 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 81 x 65 cm**

Arles'daki Zouave alayında görevli Teğmen Milliet, Van Gogh'un az sayıda arkadaşından biriydi. O da kasabada Van Gogh gibi bir yabancıydı. Bu resimde önünde oturduğu Japon esinli arka fon ve üniformasının canlı parlak kırmızılarıyla mavileri esmer tenini belirginleştirmiş.



***La Mousmé Otururken,* Temmuz 1888, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery of Art, Washington, D.C., ABD, 74 x 60 cm**

Bu resmi Fransız yazar Pierre Loti'nin yeni romanı *Madam Krizantem*'i okuduktan hemen sonra yapan Van Gogh kardeşine bu konuda şöyle demişti: "Mousmé, on iki ila on dört yaşlarında Japon kızı demek, ama bu durumda Provence'lı oluyor." Kim olduğu bilinmeyen bu genç kız, sıra dışı bir koltukta ikonik bir zarafetle oturmuştur, göz alıcı elbisesi Japon kimonolarına öykünerek resmedilmiştir. Mavi eteğinin üzerinde kalınca uygulanmış kırmızı puanlar öne çıkmaktadır. Aynı renkler, elbisenin korsajında belirgin şekilde çizilmiş şeritlerle tekrarlanır.



***La Mousmé Otururken,* 1888, kâğıt üzerine mürekkep, Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya, 32,5 x 24,5 cm**

La Mousmé, Van Gogh'un bu dönemde yaptığı seri portre çalışmalarından biriydi. Bu çizim "La Mousmé" hazırlığı sırasında yaptığı birkaç desenden biri veya büyük olasılıkla yağlıboya resmi yaparken kayıt tutma amaçlıdır. Kardeşi Theo ve arkadaşı Émile Bernard ile yazışmalarında sıklıkla başvurduğu bir uygulamadır bu.

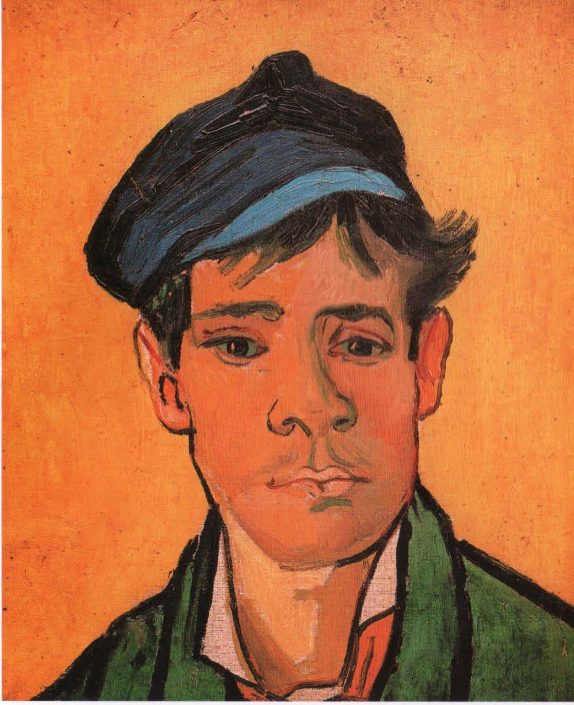
***L'Arlésienne: Madam Ginoux Kitaplarla*, 1888-9, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 91,4 x 73,7 cm**

Marie Ginoux, Arles'daki Café de la Gare'ın sahibesiydi. Van Gogh, 1888 yılında yakındaki Sarı Ev'e taşınmadan önce, Mayıs ve Eylül arasında burada yaşadı. Yoğun, canlı sarı, Madamın geleneksel giysisinin siyah rengine harika bir fon oluşturmuş. Japon üstatların etkisi de açıkça görülmektedir. Van Gogh bu portreyi modeline hediye etmiştir.



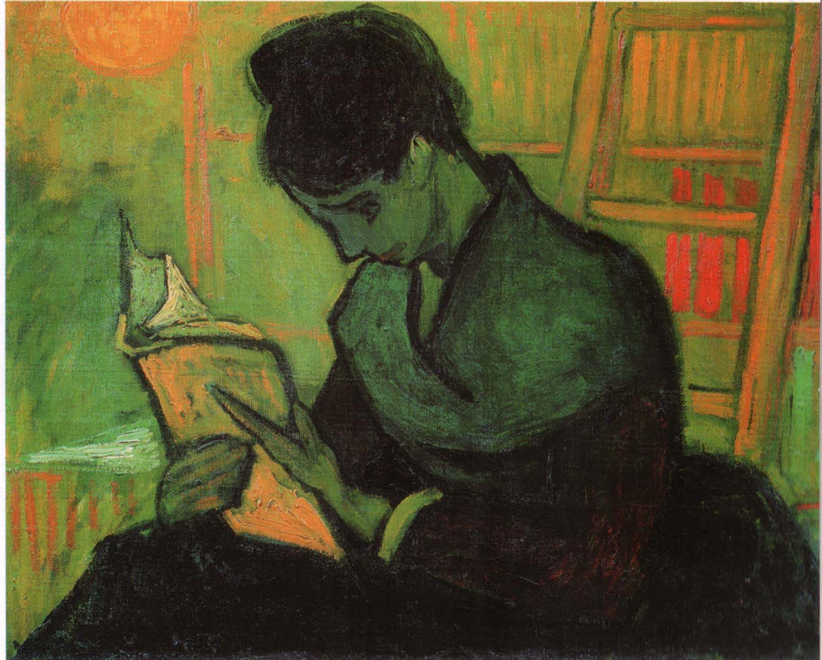
***Joseph-Michel Ginoux'nun Portresi*, Aralık 1888, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 65 x 54,5 cm**

Joseph-Michel ile eşi Marie, ressam arkadaşlarını hem seviyor hem kolluyorlardı. Van Gogh, Marie'nin en azından yedi portresini yapmıştır. Bu portre ise Joseph-Michel'in aşağıdan görünüşü. Ressama sorgularcasına ve belki de şefkatle bakarken resmedilmiş.



*Kasketli Genç Adam*, Aralık 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 47 x 39 cm

Van Gogh'un portreleri insanlığa doğrudan birer cevaptır. Burada, güçlü bağlayıcı konturları net renk alanlarını sabitleyerek, alttan giden bir asimetri sağlar; böylece bu kaygısız tabloya hayat katılmış olur. Delikanlının kimliği bilinmemektedir, ancak yakın duruşu ve insanın doğrudan gözünün içine bakması, varlığını muazzam biçimde hissettirmektedir.



*Roman Okuyucu*, Kasım 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73 x 92 cm

Renklendirmedeki yapaylığı ve sert ana hatlarıyla, Van Gogh'un resimlerinde Gaugin'in fikirlerine öykünmesinin en kesin örneğidir. Tablo, gerçekçi ekolün çağdaş Fransız romanlarından birini okuyan genç kadının entelektüel aydınlanmasını kutlamaktadır. Belki de baskın sarı vurgusunun başka bir nedeni de o dönemde bu kitapların sarı kapaklı olarak basılmasıdır.




***Postacı Joseph Roulin'in Portresi*, Ağustos 1888, tuval üzerine yağlıboya, Detroit Institute of Arts, ABD, 64,1 x 48 cm**

Postanede memur olan Joseph Roulin ile ailesi, Van Gogh için son derece önemli hale gelmişti. Sarı Ev'den az ötede yaşıyan Roulin'ler, ressamın ailesinin yerini tutuyordu. Van Gogh mektuplarında Cumhuriyetçi arkadaşının "sessiz ağırbaşlılığını ve hassasiyetini" büyük bir duyarlılıkla anlatmıştır. Van Gogh'u Roulin'e çeken şeyler, resmedilmeye değer, gösterişli altın sarısı sakalı, al yanaklı yüzü, şık üniformasıyla şapkasındaki mavi ve sarı renklerin uyuşmazlığıydı. La Mousmé'nin oturduğu koltukta oturmakta olan Roulin'in bedeni, açık ve rahat bir halde resmedilmiştir. Oysa La Mousmé kapalı ve gergin bir bedenle betimlenmiştir.




***Postacı Joseph Roulin'in Portresi,* Nisan 1889, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Modern Art, New York, ABD, 64 x 54,5 cm**

Bu portrede desen, renk ve fırça darbelerinin her biri müthiş bir resimsel mimari oluşturmak üzere birlikte çalışmış. Yüz hatları, üniforma ve arka fon ritmik bir bütünlükle kenetlenmiş. Roulin'in bıyıklarıyla sakalındaki yeşil dokunuşlar, yanak ve dudaklarındaki sıcak tonları tamamlarken, duvar kâğıdının hareketli motiflerinde tekrarlanmış.




***Postacı Joseph Roulin'in Portresi,* Nisan 1889, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 65 x 54 cm**

Van Gogh'un "Sokratik" dostunun bu yağlıboya portresi, sakinlik duygusu ve dayanma gücü yaymakta. Van Gogh, Joseph'in içindeki enerjiyi ifade etmek için, bıyık ve sakalını dalgalar gibi resmederek, bu ritimlerin etrafını saran duvar kâğıdının olağanüstü canlılığına doğru akıp dökülmesine olanak sağlamış.

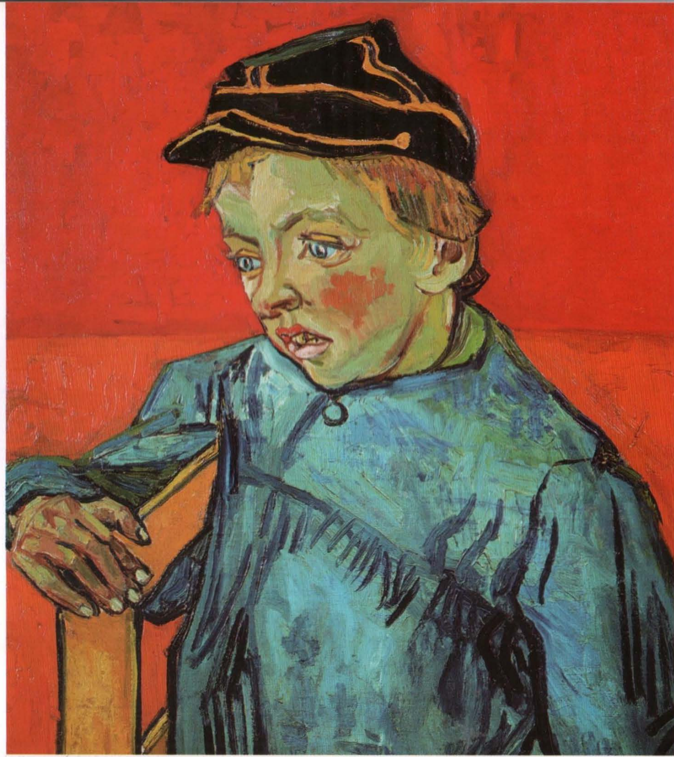
***Armand Roulin'in Portresi,* Kasım-Aralık 1888, tuval üzerine yağlıboya, Folkwang Müzesi, Essen, Almanya, 65 x 54 cm**

Van Gogh manzaralarıyla tanınmış olsa da, bir ressam için en zorunun portre yapmak olduğu düşüncesindeydi. Yaptığı portrelerin tipik özelliği, aşırı bir yakınlık ve karşılaşma hissine sahip oluşlarıdır. 1888'de konuyla ilgili şunları yazmıştır: "Portre ressamlığı, resimde beni derinden etkileyen ve sonsuzluğa yaklaştığımı en çok hissettiren tek şey."



***Armand Roulin'in Portresi,* Kasım-Aralık 1888, tuval üzerine yağlıboya, Boijmans Van Beuningen Müzesi, Rotterdam, Hollanda, 65 x 54 cm**

Van Gogh'un yaptığı, arkadaşı Joseph Roulin'in oğlunun iki portresi de his olarak tamamen birbirinden farklıdır. Biri genç adamı profilden gösterirken mesafeli ve içselleştirilmiş bir imgelem sunar, diğeri adeta hesaplaşmak istercesine, doğrudan insanın gözünün içine bakar. Narin yapılı bu delikanlının ıskarpelayla biçimlendirilmiş keskin yüz hatları özenli bir şekilde mavi ile çizilmiş. Resmin geri kalanı ise çizim dinamiklerinin hayat verdiği yalın renk öbekleri ile yapılmış. Van Gogh, asla sadece tuvali renklendirmekle kalmaz, her noktayı ayrı ayrı işleyip, her birini bir diğeri kadar anlamlı kılar.



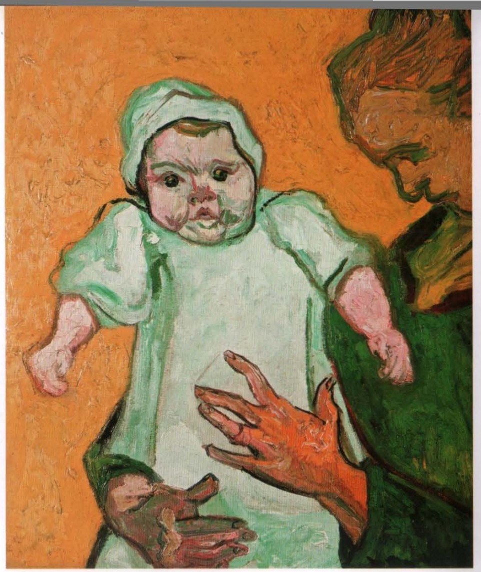
*Okul Çocuğu (Camille Roulin)*, **Aralık 1888, tuval üzerine yağlıboya, Museu de Arte, São Paolo, Brezilya, 63 x 54 cm**

Bu tablo, dışavurumcu resmin 20. yüzyıldaki gelişiminin açık bir habercisidir. Kısa ve öz biçimde Van Gogh'un şu ifadesiyle tanımlanabilir: "Önümde duran şeyi tam gördüğüm gibi resmetmek yerine, kendimi daha güçlü ifade edebilmek için, renkleri daha çok keyfi bir şekilde kullanıyorum." Sert ve köşeli çizim, uyumsuz renkler ve oğlanın inandırıcı psikolojik tiplemesi, bu tabloyu Ernst Ludwig Kirchner ve Chäim Soutine gibi çeşitli ressamların resimlerini müjdeleyen bir öncele dönüştürmektedir.



*Camille Roulin'in Portresi*, **Kasım-Aralık 1888, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, ABD, 43 x 35 cm**

Bu kuvvetli, ancak özenle gözlemlenmiş çalışmada, içten bir duygudaşlık ve yakınlık duygusu vardır. Joseph Roulin'in oğlu olan Camille, burada dalgın bir ruh halinde resmedilmiş. Renkler açısından güçlü bir ifade: Israrcı konturlar telaşlı fırça vuruşunu sabitlerken, düğmenin kırmızısı, olmadığı takdirde sarı, mavi ve yeşilin baskın çıkacağı renk dengesine canlılık katmıştır.



*Bebeğiyle Anne Roulin,* Kasım-Aralık 1888, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 63,5 x 51 cm

Augustine Roulin, tuhaf Hollandalı ressam portresini yapsın diye bebeğini tutuyor. Profilden görünen mağrur anne, sorumluluğunun tam olarak farkında. Bebeğin yüzü önden görünüyor, bedeni ise annesinin güzelce betimlenmiş elleriyle özenle kucaklanarak korumaya alınmış.



*Bebek Marcelle Roulin,* Aralık 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 35 x 24,5 cm

Van Gogh'un Roulin ailesine olan düşkünlüğü, onlar için yaptığı birkaç tablodan bellidir. Bu yapıtı Theo ve o dönemde gebe olan karısı Johanna'ya göndermiştir. Mektubunda, Augustine ve Joseph Roulin'in bebeklerini resmettiği gibi, onların doğacak bebeğinin de resmini yapmak istediğini yazmıştır.



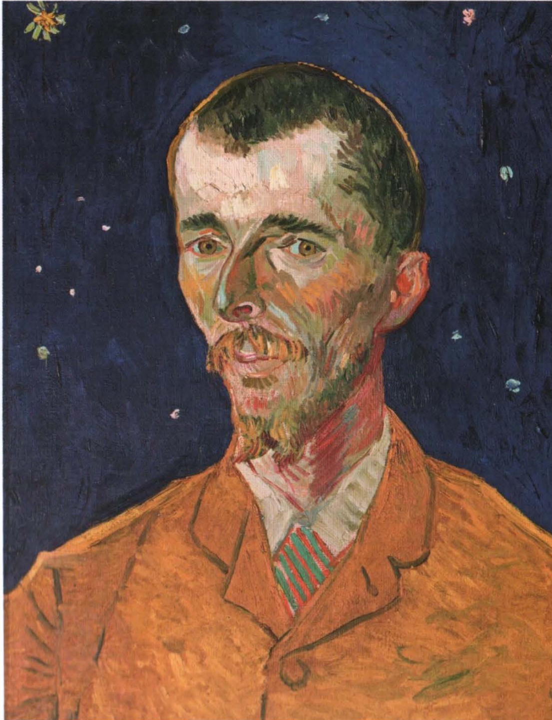
*Bebeğiyle Anne Roulin,* **Kasım-Aralık 1888, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, ABD, 92 x 73,5 cm**

Anneler ve annelik kavramı, hem Van Gogh hem 19. yüzyıl ressamlarının geneli için özel anlam taşıyan konulardandı. Van Gogh'un tercih ettiği ressam ve yazarların çoğu bu konuyu yapıtlarının merkezine koymuştur. Sanayileşmenin ve şehirleşmenin gelişimi, geleneksel yaşam biçimleri ve sosyal örgütlenme yapıları üzerinde baskı oluşturmuştur. Van Gogh bir kez daha, mahrem ve ailevi olanla dini ve hiyerarşik olanı kaynaştırmıştır.



***Pipo ve Hasır Şapkalı Otoportre,* Ağustos 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 42 x 30 cm**

Van Gogh'u bir köylü olarak gösteren, süratle resmedilmiş bir otoportre çalışması. Kırmızılar, eflatunlar ve mavilerin şaşırtıcı bir şekilde yan yana konmaları, Van Gogh'un aynada kendisiyle anlık karşılaşmasının coşkusunu oluşturmak üzere bir ahenk yaratmıştır. Bir sonraki yüzyılın ilk yıllarında Matisse ile arkadaşları Derain ve Vlaminck buna benzer resimlere öykünecektir.



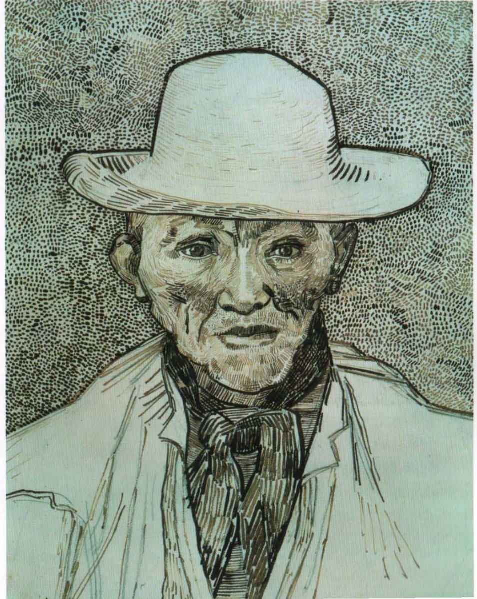
***Eugène Boch'un Portresi,* Eylül 1888, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 60 x 45 cm**

Van Gogh'un resim yaptığı 1880'ler sembolizm akımının altın çağıydı. Van Gogh arkadaşı Boch'u, "doğasında olduğu için, bülbülün ötüşü gibi resim yapan, büyük hayaller kuran bir ressam" olarak tanımladıktan sonra şöyle devam ediyordu: "... Yalın bir fon olarak sonsuzluğu, bulabildiğim en koyu, en yoğun maviyle resmettim. Bu koyu mavi fon önünde parıldayan kafasının basit birleşiminden gizemli bir etki elde ediyorum, masmavi bir gökyüzünün derinliklerinde parlayan bir yıldız gibi." Van Gogh bu yapıtı bir günde, iki oturuşta resmetmiştir.



***Patience Escalier'nin Portresi,*** **Ağustos 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 69 x 56 cm**

Van Gogh'un tüm yağlıboya resimleri renk ve çizgi çalışmalarıdır. Ancak Rembrandt'ın müthiş portreleri gibi, bir kişisellik hissi de uyandırır. Patience Escalier, yörenin yerlisiydi; yıllardır maruz kaldığı güneş ve hava şartları, yüzünde derin kırışıklıklar oluşturmuştu. Köylülerin çalışırken giydiği iş önlüğünün mavisi, hasır şapkasının sarısıyla tezat oluştururken, kırmızı, yüz hatlarını belirginleştirip vurgulamak için kullanılmıştır.



***Patience Escalier'nin Portresi,*** **Ağustos 1888, kâğıt üzerine grafit çizim üstüne kahverengi mürekkep, Fogg Art Museum, Harvard Üniversitesi Sanat Müzeleri, Boston, ABD, 49,4 x 38 cm**

Patience Escalier'nin portresindeki renk yoğunluğu burada siyah beyaza aktarılmıştır. 20. yüzyılın büyük renkçisi Matisse, kariyerinin başında Van Gogh'un iki çizimini satın almış ve bunları siyahın nasıl renge dönüştürüleceğine dair uzun süren etüdünde bir ölçüt olarak kullanmıştır.



***Eski Değirmen*, Eylül 1889, tuval üzerine yağlıboya, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, ABD, 64,5 x 54 cm**

Bize Van Gogh'un Cézanne ile olan coğrafi ve sanatsal yakınlığını hatırlatan bu resimde, hızla akan bir derenin kenarında söyleşen iki figür görünür. Binaların sıcak tonları arasına dantel gibi işlenmiş mavi ve eflatunlar, turuncu kiremit çatılarla birlikte, gökyüzünün mavi-yeşiline karşı çarpıcı bir duruş sergiler. Uzakta, dağların koyu mavisi ve tarlalarla Arles kırlarındaki yerleşimler görünür. Tablonun tümü, çeşitli, fakat daima ritmik bir şekilde bütünleşen fırça vuruşuyla bir arada tutulmuştur.

***Budanmış Söğütler*, Nisan 1889, tuval üzerine yağlıboya, Niarchos Koleksiyonu, 55 x 65 cm**

Van Gogh'un ürettiği tüm eserlerden aşina olduğumuz bir konu, burada manzaraya karşı duygu yüklü bir tepkiye dönüşmüş. Hayli doygun salt renkli fırça darbeleri –şaşırtıcı bir pembe, koyu maviler ve yemyeşiller– uygulamış, manzaranın farklı bölümleri için farklı fırça darbeleri kullanmıştır: Kısa, yönlü olanları duvar ve bitki örtüsünde; üzerine kısa ve kalın fırça sürüşlerle uzun olanları yol çizgisinde; dikey mavi boya katmanları gökyüzünde uygulamıştır. Biçimlerin dış konturlarını belirlemek için de koyu mavi bir sınır çizgisi çekmiştir.





***Rhône Nehri Üzerinde Yıldızlı Gece*, Eylül 1888, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 72,5 x 92 cm**

Van Gogh şöyle yazmıştır: "Fena halde –o kelimeyi söylesem mi– dine ihtiyaç duyduğum zaman, dışarı çıkıp yıldızları resmediyorum." Son yapılan araştırmalar, benzer resimlerin, gece gökyüzünde rastlanan gerçek bir fiziksel fenomeni gösterdiğini ispatlamıştır. Ancak tüm ressamlar gibi Van Gogh da, güçlü bir resimsel ifade oluşturmak için deneyimi yeniden düzenlemiştir. Bu döneme ait çok sayıda tablo neredeyse ibadet edercesine yoğun bir ruh haline sahiptir.

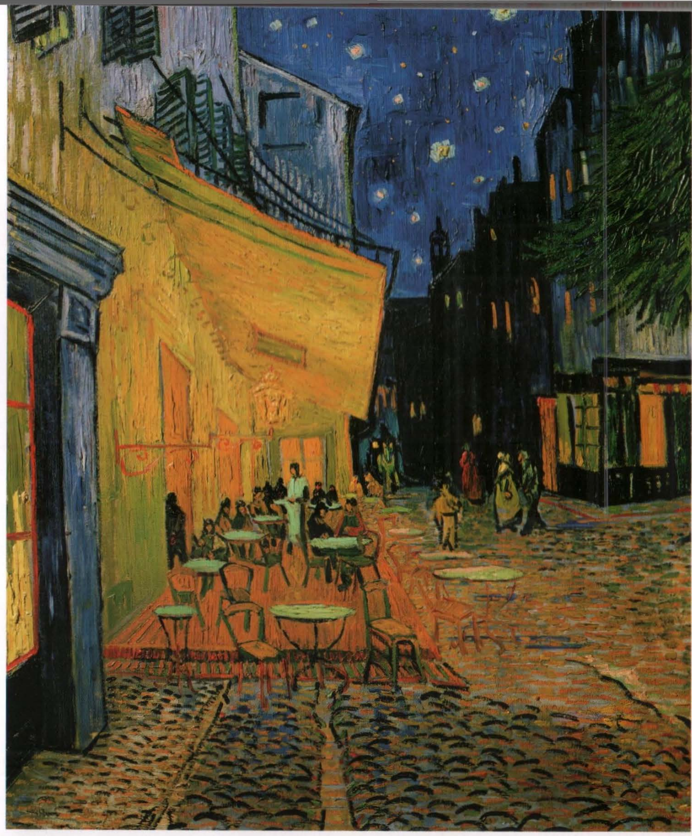


***Arles'da Place Lamartin'deki Gece Kahvesi*, Eylül 1888, tuval üzerine yağlıboya, Yale Üniversitesi/Snark Arşivleri, New Haven, ABD, 70 x 89 cm**

Bütün gece açık olan "café de nuit" yatacak yer bulamayacak kadar sarhoş ya da parası olmayan "gece serserileri" için uygun bir sığınaktı. "Kırmızı ve yeşili kullanarak insanlığın berbat tutkularını ifade etmeye çalıştım. Kan kırmızısı ve koyu sarı odanın ortasında yeşil bir bilardo masası var; turuncu ve yeşil ışıklar saçan dört tane limon sarısı lamba var. Uyumakta olan akşamcıların küçük figürlerinde, bunaltıcı boş odada, mor ve mavide, her yanda, en acayip kırmızılar ile yeşillerin uyumsuzluğu ve zıtlığı var. Mesela bilardo masasının kan kırmızısı ve sarı-yeşili, üzerinde gül demeti duran tezgâhın narin XV. Louis yeşiliyle tezat oluşturmakta. Fırın gibi yerin bir köşesinde tetikte duran mekân sahibinin beyaz kıyafeti, limon sarısına ya da berrak bir soluk yeşile dönmekte."

*Place du Forum'daki Café Terrace'da Gece, Arles,* **Eylül 1888, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 81 x 65,5 cm**

*Gece Kahvesi* ile eşzamanlı resmedilen bu yapıtta, diğerinin cehennem gibi atmosferinden eser yoktur. Mekânın parlak bir ışık yayan gaz lambasıyla aydınlatılmış ön kısmındaki sarılar, yeşiller ve turuncular, pırıl pırıl noktalardan oluşan yıldız örtüsüyle gece göğünün alaca mavisini tamamlar. Keskin perspektif, ortamı betimlemek için kullanılan şaşılacak derecede çeşitli lekelerle belirginleştirilmiştir.





*Breton Kadınlar (Émile Bernard'dan esinle),* **Aralık 1888, suluboya, Civica Galleria d'Arte Moderna, Milano, İtalya, 74 x 92 cm**

Bu resmin özgün versiyonunu Japon ahşap baskıları ve ortaçağ sanatına öykünerek yapmış olan Bernard, büyük şehirlerin kent ortamında mümkün olabileceğinden çok daha gizemli ve doğaya daha yakın bir yaşam tarzını akla getirmeyi amaçlamıştı. Benzer tutumlar, Cézanne, Monet ve Van Gogh'un kendisi de dahil olmak üzere çok sayıda ressam tarafından benimsenmişti.



***Trinquetaille'deki Köprü,* Haziran 1888, tuval üzerine yağlıboya, Joseph Hackmey Koleksiyonu, İsrail, 65 x 81 cm**

Rıhtım ile Rhône Nehri üzerinden geçen demiryolu köprüsünün bir bölümünü betimleyen bu resimde, dinamik köşegenler, bakışı, kısıtlayıcı perspektif kurallarına uymayı reddeden figürlerin yanından geçirip ufka doğru sürükler. Bunun sonucunda edinilen izlenim, son derece sübjektif bir deneyimdir ve resmedilerek aktarılmıştır –halkın ulaşabileceği kişisel bir dünyanın tahayyülüdür.

*Montmajour Caddesi Üzerindeki Demiryolu Köprüsü, Arles*, **Ekim 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 71 x 92 cm**

Van Gogh, Arles'ın tarihi semtlerini resmetmektense, Bernard ve Signac ile beraber resimlerini yaptıkları işçi sınıfının yaşadığı Paris'in kenar mahallelerini anımsatan yerleri resmetmeyi yeğledi. Kendini abartılı perspektifin yabancılaştırıcı etkilerine kaptırmıştı. Keyfi renkleri ve birbirini tutmayan perspektifleriyle buna benzer tablolar 20. yüzyıl başında Alman dışavurumcu ressamlar için ilham verici olacaktı.





*Trinquetaille Köprüsü*, **Ekim 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73,5 x 92,5 cm**

Bu tabloda soğuk renkler, köşegenler ve dikey çizgilerden oluşan sağlam bir geometrik çerçeveye hapsedilmiştir. Etraflarını saran, insan elinden çıkma yapılara karşı, hayatta kalmak için çırpınan iki ağaç gösterilmiştir. Kırmızı dokunuşlar resimsel zemini canlandırmaktadır. Gökyüzünün soluk oluşunun nedeni, rengin solmuş olması olabilir; Van Gogh'un kimi kez Père Tanguy'in tedarik ettiği boyaların düşük kalitesinden yakındığı olmuştur.



*Vincent'ın Arles'daki Yatak Odası*, Ekim 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 72 x 90 cm

Oda boş –ama içindeki her şey Gaugin'in an meselesi olan gelişini ima etmek üzere ikili resmedilmiş. Odanın renginin dinlenme ve uykuya davet edeceğine inanan Van Gogh, yarattığı etkileyici perspektifle izleyiciyi mekânı paylaşmaya itmekte. Tablo, kompozisyon açısından *Gece Kahvesi*'ne çok benzer, ancak anlam bakımından bambaşkadır. Basit ve samimi mobilyaları ve iki arkadaşının, Eugène Boch ve Paul-Eugène Milliet'nin portrelerini gözden kaçırmayın.



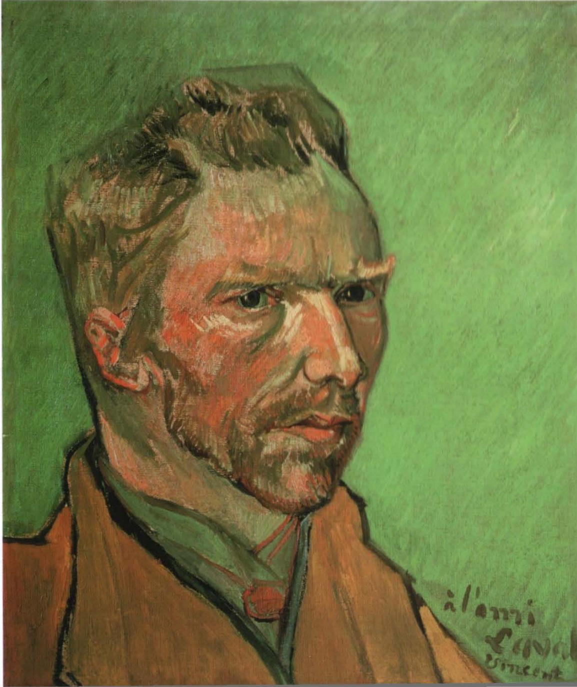
*Yatak Odası*, Eylül 1889, tuval üzerine yağlıboya, Art Institute of Chicago, ABD, 73,6 x 92,3 cm

Resmin bu versiyonu aslında St-Rémy'de yapılmıştır. Yukarıdaki özgün versiyon zarar gördüğünde Theo, Van Gogh'a, eseri onarmadan önce kendine bir kopya yapmasını salık verir. Van Gogh, Theo'nun tahminen biçtiği bedelden hoşnut bir şekilde tavsiyeye uyup iki versiyon daha yapmış ve birini annesi ile kız kardeşine hediye olarak göndermiştir. Bu versiyon özgün olandan farklıdır, fakat aynı alışılmadık perspektife sahiptir. Oda gerçekten de biçimsizdi, ama Van Gogh anlamlı etki yaratmak için, odanın rengini de hatlarını da abartmıştır.

*Vincent'ın Arles'daki Evi (Sarı Ev)*, **Eylül 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 72 x 91,5 cm**

Kaldığı yeri çok pahalı bulan Van Gogh, kasaba meydanına bakan bu köhne binada birkaç oda kiraladı. "Sarı Ev" dediği mekânın, ressamların bir araya geldiği bir merkez, "Güney Atölyesi" olmasını istiyordu. 1888 yılının Ekim ayında Sarı Ev'e gelen Paul Gaugin, içeriyi Van Gogh'un ona sıcak bir karşılama hazırlamak için tasarlayıp özel olarak yaptığı resimlerle donatılmış buldu. Van Gogh, arkadaşıyla birlikte girişmek üzere oldukları, ortak çalışmaya dayalı bu maceranın, modern sanatta çığır açacak yeni bir dönemin başlangıcı olacağını ummaktaydı.






*Otoportre*, **Kasım-Aralık 1888, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 46 x 38 cm**

Bu otoportre, daha önce Martinique'e yaptığı seyahatte Gaugin'e eşlik eden ressam Charles Laval'e ithaf edilmiştir. Van Gogh'un çok sayıda otoportresinin her biri renk ve karakter bakımından birbirinden farklı olsa da, bakışlarının yoğunluğu hepsini birleştiren ortak özelliktir.




***Natürmort: Vazoda On Beş Ayçiçeği*, Ağustos 1888, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 93 x 73 cm**

Gaugin'in yakında geleceği umuduyla heyecanlanan Van Gogh, bir düzine kadar ayçiçeği tablosundan oluşacak bir dekoratif seri tasarlamaya karar vermişti. Bu dönemde dört versiyon, 1889'da da üç tane daha yapmıştır. Anlaşılan, Van Gogh'un tüm resimleri arasında Gaugin en çok *Ayçiçekleri*'nden etkilenmiştir. Ressamın imzası Provence tarzı basit vazonun üstünde yer alır.

***Natürmort: Vazoda On İki Ayçiçeği*, Ağustos 1888, tuval üzerine yağlıboya, Neue Pinakothek, Münih, Almanya, 91 x 72 cm**

Van Gogh erkenden kalkıp, ayçiçekleri günün sıcağında boynunu bükmeden, olabildiğince çabuk resimlerini yapardı. Güneşin sıcaklığını toplayıp bu çiçekleri onun karakterine boyamıştır. Çiçekler farklı büyüme ve bozulma evrelerinde gösterilmiştir. Van Gogh aynı konuya ayçiçeği mevsimi geçtiğinde yeniden dönmüştür.






***Natürmort: Vazoda On İki Ayçiçeği*, Ocak 1889, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, ABD, 92 x 72,5 cm**

Bu çiçek resimleri sadece münferit çiçeklerin portreleri değil, modern zamanın kutsal ikonlarıdır. Yaşamın ve güzelliğin geçiciliğinin imgeleridir. Modern ve laik bir izleyiciyi hedefleyen dini yapıtlar olarak da okunabilirler. Herkesçe erişilebilir olmanın yanında, ruhani olana iddia ve gösterişten uzak bir dille değinirler.



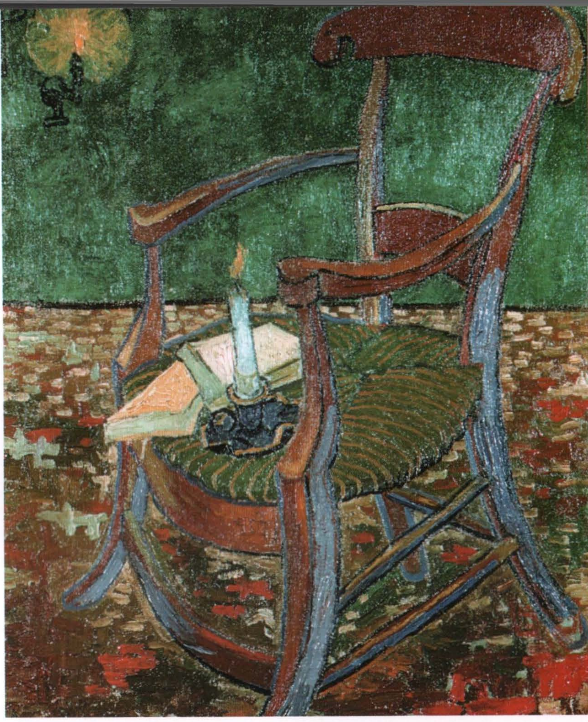
*Arles Arenasındaki Seyirciler*, **Aralık 1888, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 72 x 92 cm**

*Corrida* denen boğa güreşinin tutkunu olan Van Gogh bu tabloyu da ezberden yapmıştır. Yalnızca her gün görünen dünyayı değil, dünyanın hayal gücünde deneyimlenen halini kaydetme çabasıyla, çizgi, renk ve formu Gaugin ve Émile Bernard'ın tekniklerini benimseyerek kullanmıştır. Sert siyah çizgiler ile bambaşka çalışmaları tek bir kompozisyonda uyumsuzca bir araya toplaması Van Gogh'un böylesi bir konuyla ilgili derin sıkıntısını açığa vurmaktadır.

*Arles'da Dans Salonu*, **Aralık 1888, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 65 x 81 cm**

Van Gogh, Gaugin'in sanata olan entelektüel ve yaratıcı yaklaşımının, özünde gerçekçi yaklaşımıyla çeliştiği kanısına varmıştı. Bu resimde, Arles'ın günlük atmosferini canlandırmak için, Gaugin'in daha soluk rengi ile keskin dekoratif hatlarını kullanmış olmasına rağmen, çıraklık hevesi uzun sürmeyecekti.





***Paul Gaugin'in Koltuğu*, Aralık 1888, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 90,5 x 72,5 cm**

Bu resmin yapıldığı zamanlarda, iki arkadaşın aralarındaki anlaşmazlıklar yüzünden, Van Gogh'un "Güney Atölyesi" hayalinin boşa çıkacağı belli olmuştu. Tablo Gaugin'in yokluğu anlamına geliyor olabilir. Gece vaktidir ve sandalye değil, rahatlayıp gevşemek için bir koltuk vardır. Mumla romanlar, okumanın sağladığı entelektüel ve yaratıcı aydınlanmayı işaret eder.




***Vincent'ın Sandalyesi ve Piposu*, Aralık 1888-Ocak 1889, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 93 x 73,5 cm**

*Paul Gaugin'in Koltuğu*'ndan az bir zaman sonra yapılan bu resim, önceki yapıtın eşi olarak algılanmıştır. İki tablo da iki adam arasındaki temel uyuşmazlığı gözler önüne serer. Van Gogh sandalyesini *terracotta* döşeli basit bir mutfakta güneşle aydınlanmış biçimde betimler. Köşede duran, Van Gogh'un ismini taşıyan bir kutuda ise filizlenmiş iki soğan görünür. Yeni yaşam, yeni umut.

*Sargılı Kulaklı ve Pipolu Otoportre*, **Ocak 1889, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 51 x 45 cm**

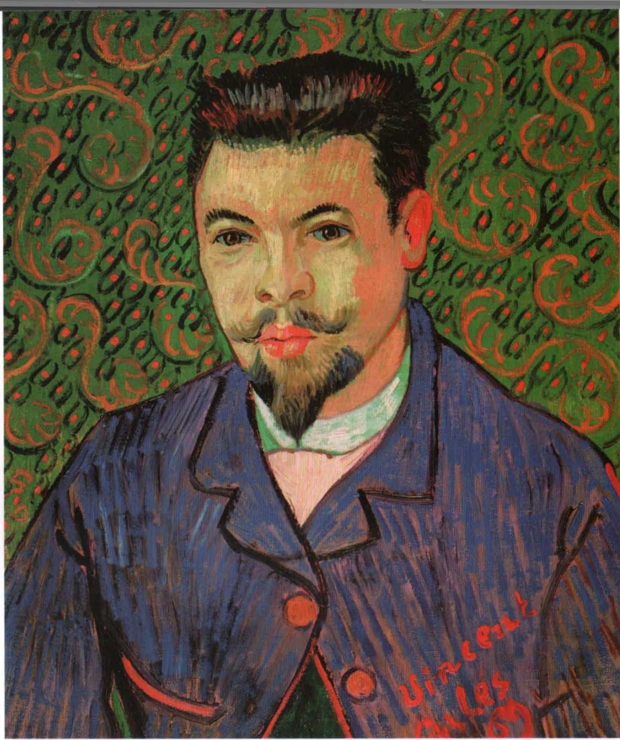
Bu tablo kasten kaba ve agresif olarak resmedilmiştir. Kırmızılar ve turuncular, maviler ve yeşillerle çarpışır. Van Gogh'un başının arkasındaki fonda görülen kırılma tam gözlerinin hizasından geçer. 20. yüzyıl başı ressamlarını etkileyen de bunun gibi resimlerdir. En başta gelenlerinden Maurice Vlaminck şu sözleriyle de bilinir: "Van Gogh'u çok sevdim... öz babamdan daha çok."





*Sargılı Kulaklı Otoportre*, **Ocak 1889, tuval üzerine yağlıboya, Courtauld Gallery, Courtauld Institute of Art, Londra, İngiltere, 60 x 49 cm**

Mevsimlerden kış, Van Gogh'un ütopik düşleri paramparça. Yaralarını insanlara gösteren, zulme uğramış bir aziz gibi, ıstırabının derinliklerinden dış dünyaya bakmaktadır. Çektiği acılar hep sanatı içindir. Bu kendisini ressam olarak gösteren birkaç otoportreden biridir. Atölye ortamının yalınlığı, hakiki Japon tarzındaki tek bir baskıyla canlanmaktadır.



*Doktor Félix Rey'in Portresi*, **Ocak 1889, tuval üzerine yağlıboya, Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya, 64 x 53 cm**

Félix Rey (1867-1932) Arles'daki hastanede Van Gogh'un doktoruydu. Anlaşılan o ki, Van Gogh doktorun uyguladığı tedaviye karşılık, ona minnettarlığını belirtmek için portresini yapmıştır. Arles halkı oradan gitmesi için imza topladığından, Van Gogh'un alabileceği tüm desteğe ihtiyacı vardı. Yirmi yıl kadar kayıp olan bu tablo, bir kümese yağmur girmesin diye kullanılırken bulunmuştur. Ressamın müthiş dikkat çeken imzası, doktorun ceketinin ve fondaki duvar kâğıdının kıvrımlardan oluşan canlı öğelerini tekrarlamaktadır.



*Natürmort: Çizim Tahtası, Pipo, Soğanlar ve Mühür Mumu*, **Ocak 1889, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 50 x 64 cm**

Anlaşıldığı kadarıyla kulağındaki yara çabuk iyileşmiş ve Van Gogh her zaman olduğu gibi, resim yapmayı onu sağlığına kavuşturacak yol olarak görmüştür. Bu yapıttaki objeler onun gelecekteki iyileşme umudunu işaret eder. Önümüze serilenler arasında, dönemin popüler bir tıp dergisi, bir mektup (büyük olasılıkla kardeşinden), piposu ve tütünü, boş bir şarap şişesi, bir mum ve filizlenmiş soğanlar bulunmaktadır.



*Arles Manzaralı Çiçeklenmiş Meyve Bahçesi,* Nisan 1889, tuval üzerine yağlıboya, Neue Pinakothek, Münih, Almanya, 72 x 92 cm

Nisan ortasında Van Gogh hastaneden çıkacak kadar iyileşmişti. Kavak ağaçları arasından görünen nehrin karşı kıyısında, Arles kasabasına doğru uzanan bu manzara, onun kasaba halkı tarafından dışlanmasının oldukça etkili bir imgesidir. Van Gogh bir kez daha Japonizm akımının süsleme unsurlarını almış ve onlara ham bir duygu yüklemiştir.

*Çiçek Açmış Şeftali Ağaçlarıyla La Crau,* Nisan 1889, tuval üzerine yağlıboya, Courtauld Gallery, Courtauld Institute of Art, Londra, İngiltere, 65,5 x 81,5 cm

Van Gogh, Arles civarındaki kırlara birçok gezi yapacak kadar iyi hissetmeye başlamıştı kendini. Bu resimde, bir yıl önce yaptığı tabloların bazılarına konu olan öğeye tekrar dönmüştür. Bu tablo, ressamın enerjisini dizginlediği, yeni izlenimciliğin hafifliği ve duyarlılığını taşıyan rengârenk lekelerden oluşan bir ağ yaratmak için, dekoratif ve ölçülü bir şekilde resmedilmiştir.





# St-Rémy



Mayıs 1889'da Van Gogh'un akıl sağlığına dair devam eden kaygıları onun St-Rémy'deki akıl hastanesine yatmasına yol açtı. Burada geçirdiği 444 günden geriye iki yüzü aşkın yağlıboya resim ve yüz kadar tamamlanmış çizim kalmıştır. Van Gogh St-Rémy'deyken, iyileşmeye ve Arles'da meydana gelen karışıklıklar ve müdahaleler olmaksızın, çalışmalarını geliştirmeye odaklanabilmiştir. Kompozisyonları çok daha cüretkâr ve özgün bir hal almış, renkleri daha ustalaşmıştır. Sarı toprak renkleri, maviler ve zeytin yeşilleri gibi ara tonları kullanmaktan hoşlanır. Hastanenin dış dünyadan kopukluğu akıl hastanesinden ve etrafındaki yamaçtan alınan motiflere yoğunlaşmasında hissedilebilir. Kompozisyonlarında genellikle güneşin varlığı egemendir ki güneş imgesi onun için daima yaşam ve sağlık demektir.

*Yukarıda:* Zeytin Hasadı, *Aralık 1889. Zeytinlikte kadınlar ağaçlarla ilgilenmekte ve dini göndermeler hissedilmektedir. Solda:* Saint-Paul Hastanesi'nin Bahçesindeki Ağaçlar, *Ekim 1889. Avludaki ağaçlar, binaların hapsinden kurtulmak için göğe kadar yükselir.*



***Leylaklar*, Mayıs 1889, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 72 x 92 cm**

Van Gogh kardeşine akıl hastanesinin bakımsız bahçesinde resmi yapılacak iki konu bulduğunu yazmıştır: Kenarda kümelenmiş irisler ve çiçeklenmekte olan bir leylak ağacı. Yoğun yemyeşiller ileri atılarak, tamamen olmasa da neredeyse tuvalin ortasını dolduran ve zapt edilemez bir diyagonal oluşturarak hastaneyi çeviren duvarı saklar.

*Serviler*, Haziran 1889, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 93,3 x 74 cm

Ağaçların yüksek silüetleri, yatay peyzajı canlandırmak için gerekli dikey unsuru oluşturmakta kullanılmıştır. Van Gogh bilhassa, koyu renkli suretleriyle ona Mısır obelisklerini çağrıştıran servilerden etkileniyordu. Ezelden beri ölüm imgeleriyle bağdaştırılan servi ağaçları Van Gogh'un sanatında da bu amaçla kullanılır.



*Serviler*, 1889, kâğıt üzerine kamış kalem, grafit, tüy kalem, siyah ve kahverengi mürekkep, Brooklyn Museum of Art, New York, ABD, 62,3 x 46,8 cm

"Desen her şeyin kökenidir." Bu, Van Gogh'un aynı konuyu ele alan yukarıdaki yağlıboya resmi yaptıktan sonra çizdiği bir desendir. Barbizon Ekolü ressamları gibi, Van Gogh'un da ağaçlara özel bir ilgisi vardı. Ona göre, ağaçların her biri kendine özgü bir kişiliğe sahipti. İlgi duyup betimlediği diğer her şey gibi ağaçları da özenle ve isabetli bir imgelemle çizip resmederdi.

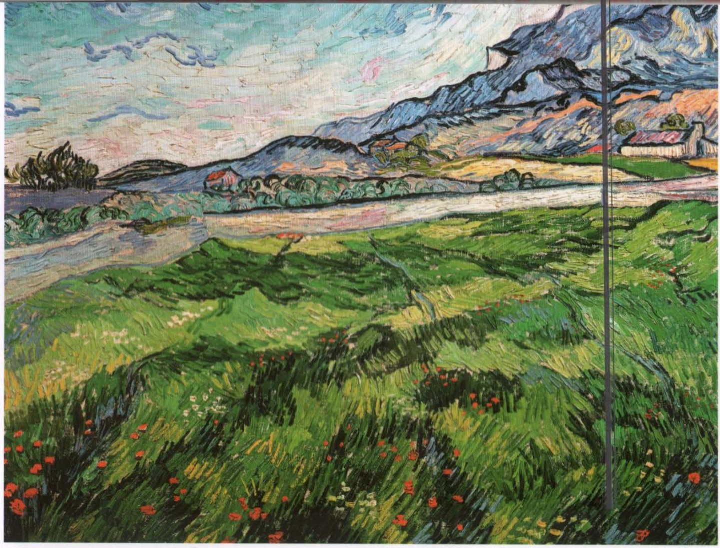


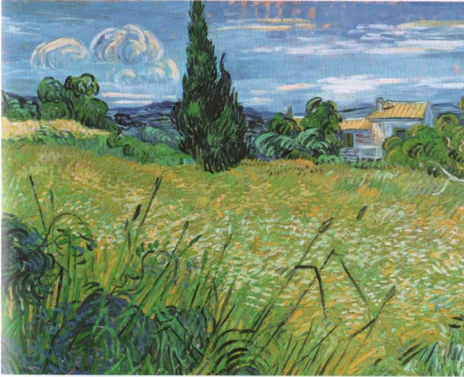
***Yıldızlı Gece*, Haziran 1889, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Modern Art, New York, ABD, 73 x 92 cm**

Van Gogh'un en çok bilinen eserlerinden biri olan bu tabloda, ressam bir kez daha yeryüzüyle gökyüzünün, küçükle büyüğün çarpıcı biçimde birleştiği bir imge yaratmıştır. Servi ağacı, dünyayı etrafında dönen evrenle birbirine bağlar. Ay ile yıldızlar gece manzarasını aydınlatır. Servi ağacının formu, Van Gogh'a yurdundaki kiliseleri anımsatan kilisede, gökyüzündeki biçimler ise engebeli tepelerde tekrarlanır.

*Yeşil Buğday Tarlası*, **tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73 x 92 cm**

Bu dönem resimlerinde Van Gogh'un renk uyumları daha da ustalaşır. Zeytin yeşilini, toprak renklerinin ve mavi-grinin farklı tonlarını kullanır. "Çünkü kanımca koyu yeşiller toprak tonlarına yakışır; bunda hüzünlü bir şey var ki bu da sağlıklı." Böylesi düşünceler, bu manzaraya yoğun bir enerji getiren iç içe geçmiş köşegenlerle çelişmektedir.





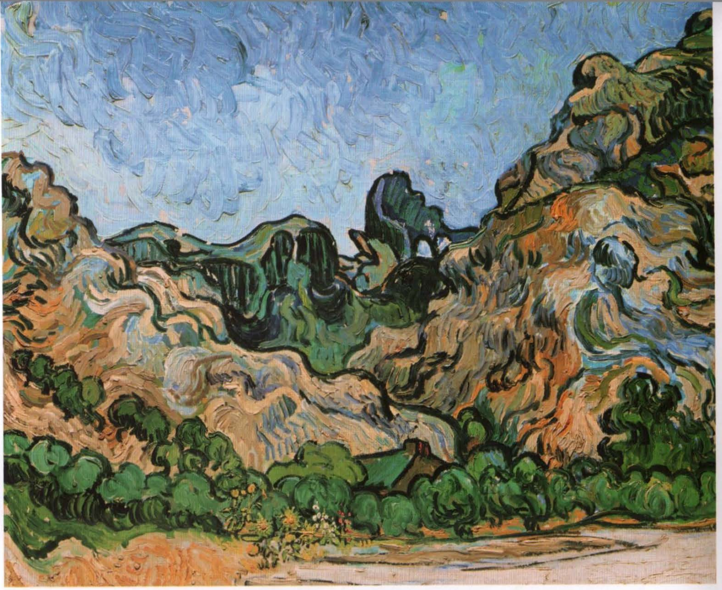
*Servili Yeşil Buğday Tarlası*, **Haziran ortası 1889, tuval üzerine yağlıboya, Narodni Galerie, Prag, Çek Cumhuriyeti, 73,5 x 92,5 cm**

Van Gogh'un dünyayı algılayışı hiçbir zaman sabit değildi ve etrafındaki dünya sürekli hareket halindeydi. Benzer resimlerde Van Gogh, sanki ilk kez deneyimlermişçesine, dünyaya yeni bir gözle bakmaya yaklaşmış görünür –William Blake'in sözleriyle, "taçlanmış beş duyumuzla." Van Gogh'un sanatında sıkça görülen alçak görüş açısı, peyzajlarına güçlü bir yakınlık ve varlık hissi verir. Güvenle yerleştirilmiş ön plan detayı ve belirgin fırça vuruşu, boyanın fiziksel özelliğini belli etmektedir.

*Gelincik Tarlası*, **Haziran 1889, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthalle Bremen, Almanya, 71 x 91 cm**

Bir bayırdan, aşağıdaki ekili araziye bakmakta olan ressam, tarlaların bereketinin görsel etkisini artırmak için bu kadar yakından bir görüş açısı seçerek, gökyüzünü ve etraftaki manzarayı resmin dışında bırakmış. Van Gogh ekim-dikim, yetiştirme ve hasattan oluşan tarım döngüsünden daima etkilenmiştir. Onun için tarlanın kendisi, yaşam ve ölümün kesintisiz döngüsünü temsil eden, İncil'e ait bir imgeydi.





*St-Rémy'de Karanlık Kulübeyle Dağlar,* Temmuz 1889, tuval üzerine yağlıboya, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, ABD, 71,8 x 90,8 cm

Bu tabloda gökyüzü de manzara kadar bütünüyle enerjiktir. Her ikisi de tuvalin tamamını doldurmak üzere, dönemeçli yoldan akarcasına, kıvrılarak dönen, kesilen ritmik hareketlerle tasvir edilmiştir. Van Gogh, açık havada resim yapmanın fiziksel ve ruhsal dengesinin düzelmesine yardımcı olmasını her zamankinden çok istiyordu.

*İki Kadın ile Serviler,* Temmuz 1889, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 92 x 73 cm

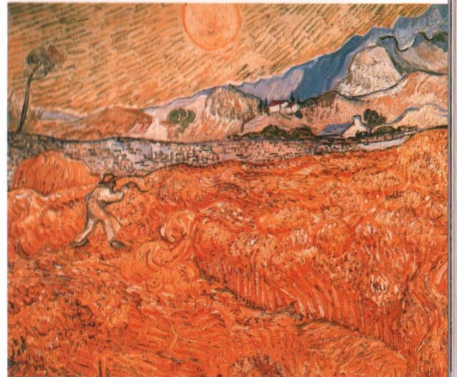
Van Gogh aleve benzeyen bir dizi servi ağacının bulunduğu bu resmi, tuvalin alt kısmına iki figürü ekledikten sonra, yapıtlarına övgüler yağdıran Albert Aurier'e hediye olarak gönderdi. Genç sembolist sanat eleştirmeninin 7 Ocak 1890'da, prestjli *Mercure de France* gazetesinde, hakkında yayımlanan yorumlarını fazlasıyla yapmacık bulmuştu. Bu ağaçların, "Vincent van Gogh'un acayip, yoğun ve ateşli yapıtlarında" özel bir anlamı olduğunu işaret eden Aurier'e bu tabloyu takdim etmesi gayet yerindeydi.

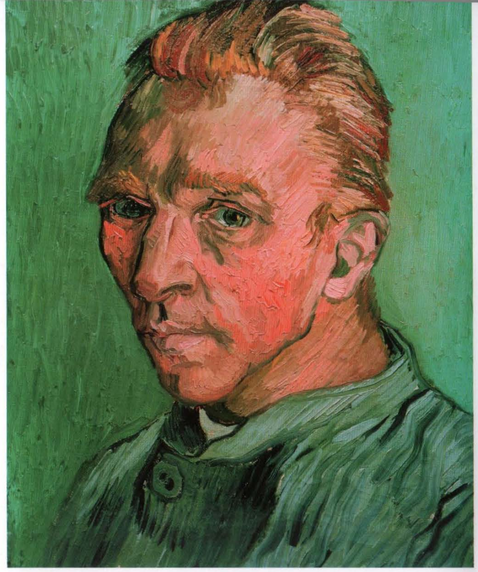
***Servilerle Buğday Tarlası*, Eylül 1889, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 72,5 x 91,5 cm**

Van Gogh servilerin "doğaları gereği anlamlı" olduğunu düşünürdü. Müzik ve resim sanatı arasındaki denklikleri daima büyüleyici bulan Van Gogh, servilerin gizemli koyu renklerini müzik notalarıyla karşılaştırırdı. Onun gözünde serviler, ona hep mutluluk ve bereketi çağrıştıran ayçiçekleriyle "zıt, ancak eşdeğerde" idi.

***Saint Paul Hastanesi'nin Arkasındaki Buğday Tarlası ve Orakçı*, Eylül 1889, tuval üzerine yağlıboya, Folkwang Müzesi, Essen, Almanya, 59,5 x 72,5 cm**

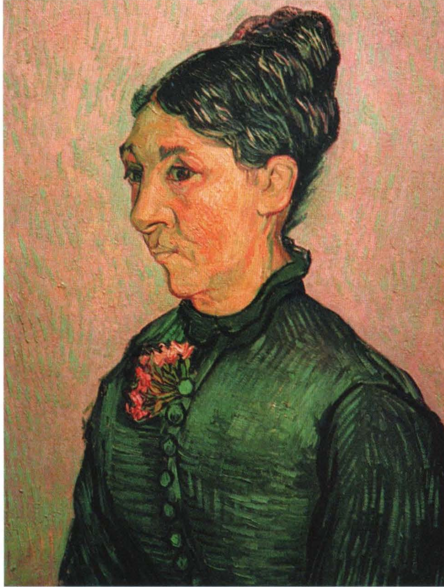
Van Gogh'un sanatı oluşum imgelerine yoğunlaşır; büyüme, olgunlaşma, ölüm, bozulma ve yeniden oluşum gibi. Başka bir deyişle, bütün kültürlerde sanatın ele aldığı en yaygın konu olan yaşam döngüsüne. Bu resim Van Gogh'un, modern çağda sanayileşmenin mevsimlerin doğal ritmine göre yaşamanın kadim yöntemlerini ortadan kaldırmasından endişelendiği izlenimi verir.





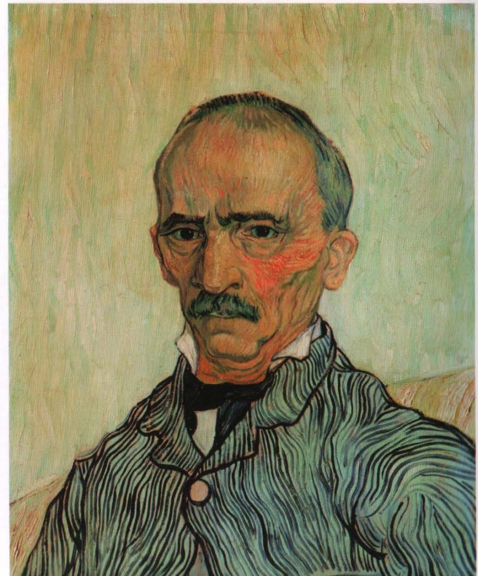
*Otoportre*, **Eylül 1889, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 40 x 31 cm**

Van Gogh bu otoportreyi tıraş olduktan hemen sonra yapmıştır. Ressamın dörtte üçlük bölümünün doğrudan göründüğü bu resim, kariyerinde en çok merak uyandıran eserlerinden biridir. Renk karşıtlıkları basit, fırça vuruşu ise kontrollü tutulurken, yüzündeki ifade açıklık ve ihtiyat arasında bir yerlerde sıkışıp kalmış.



*Madame Trabuc'ün Portresi*, **Eylül 1889, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 64 x 49 cm**

St-Rémy'deki Saint Paul-de-Mausole Hastanesi'nin müşfik müdürünün karısı Madam Trabuc, o zaman 55 yaşındaydı. Van Gogh mektuplarından birinde onun sararıp solmuş, bitkin çehresinden, güneşte yanmış çopur yüzünden bahseder. Yine de bu tabloda, en azından sevimli ve hoş görünmektedir.



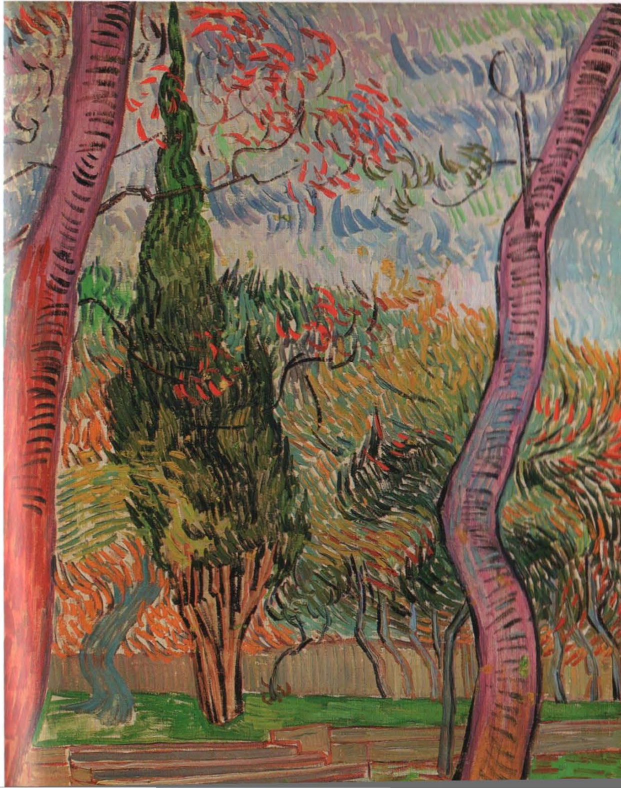
*Klinik Görevlisi Trabuc'ün Portresi*, **Eylül 1889, tuval üzerine yağlıboya, Kunstmuseum Solothurn, İsviçre, 61 x 46 cm**

Charles Trabuc (ya da hastalarca bilindiği şekliyle "Binbaşı") ressam için bir tür arkadaşa dönüşmüş görünmektedir. Van Gogh, Theo'ya, Binbaşı'nın "gayet enteresan suratının yaşlı bir İspanyol asilzadesininkine" benzediğini söylemiştir. Boyanın ince bir tabaka halinde ve süratle kullanıldığı bu resimde, Trabuc'ün ceketindeki yılankavi çizgiler, aynen Van Gogh'un servilerini betimleyen ve 1890 tarihli otoportresindeki dalgalı fonu kaplayan aleve benzer biçimlerde resmedilmiştir.

*Saint-Paul Hastanesi'nin Bahçesi,* Kasım 1889, tuval üzerine yağlıboya, Folkwang Müzesi, Essen, Almanya, 73,1 x 92,6 cm

Altı hafta kadar akıl hastanesine kapatılmış olan Van Gogh, hastanenin göreceli sakinliğinde, Giverny'deki bahçesinde Monet'nin yaptığı gibi, deneyim, görünüş, ses, koku ve dokunuşun dolaysızlığını gözler önüne seren ustalıklı bir dizi tablo yapmıştır.





*Saint-Paul Hastanesi'nin Bahçesi,* Ekim 1889, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 65 x 49 cm

Van Gogh, Arles'dayken yaptığı resimlerin "yoğun sarı vurgusu"ndan kaygılanmaktaydı ve bunun sinir krizlerini tetiklemiş olup olamayacağını merak ediyordu. Soyutlamaya düşmemek için kaygılanırken, kendine, iyi sanatın temelinin "gerçekten gözlemlenen" şeylerin önemi olduğunu hatırlattı. Hızla yapılmış bu resimde doğanın canlılığı yalnızca ressamın fırçasıyla sınırlanmış.

*Yol Tamircileri,* Kasım 1889, tuval üzerine yağlıboya, Phillips Collection, Washington, D.C., ABD, 71 x 93 cm

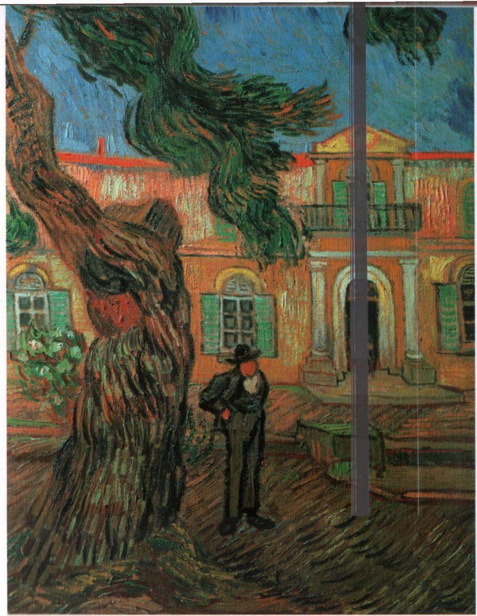
Bu dönemde Van Gogh'un akıl sağlığı son derece hassas olduğu için, bir şeyleri yoluna koyma maksadıyla yapılan sıradan bir eylem gibi dünyevi imgelerle kendini rahatlatmış olabilir. Artık Van Gogh, tamamen başına buyruktur. Sanatının gücü, özgünlüğü ve tesiriyle ilgili herhangi bir kuşku duyduysa da, belli ki bunları bir kenara bırakmıştır. Özel hayatı çok zor olmasına karşın, sanatsal yaşamı tamamen çiçek açmıştır.





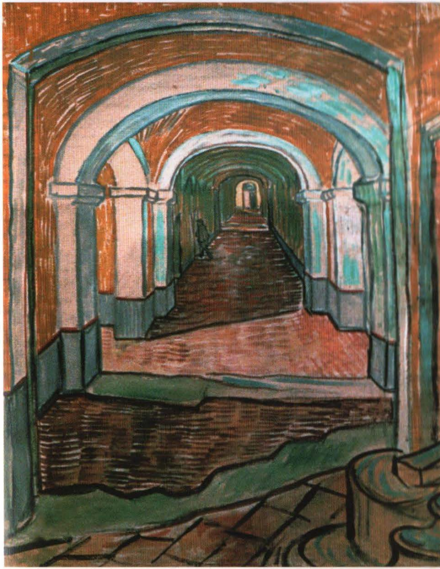
*Saint-Paul Hastanesi'nin Bahçesindeki Ağaçlar,* Ekim 1889, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 73 x 60 cm

Kompozisyonun kıvrılarak dönen organik ritimleri, 1890'larda güzel sanatlar ve süsleme sanatı alanlarında Avrupa çapında revaçta olan Art Nouveau akımını hareketlendiren fikirleri açığa vurmaktadır. Tuvalin tüm yüzeyi, tabiatın dalgalı enerjisini gösteren yoğun çalışılmış, birbirine kenetli arabesk serileriyle kaplanmıştır. Gölgede kalan ağaç gövdelerinde kullanılan açık mavi cesur ve etkileyici bir esinlenmedir.



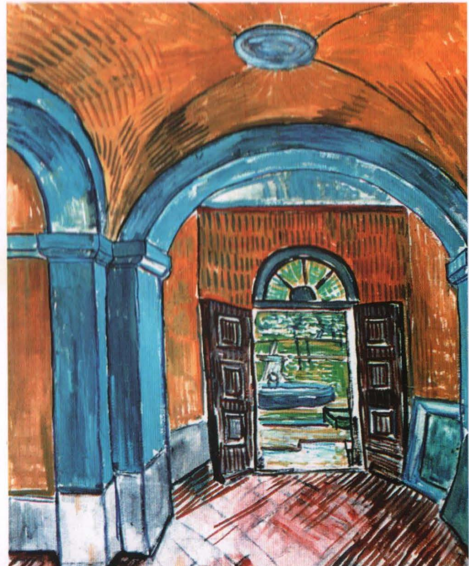
*Saint-Paul Hastanesi Bahçesinde Çam Ağaçları ve Bir Figür,* **Kasım 1889, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 51 x 45 cm**

Van Gogh'un çizim anlayışında hiçbir akademik yan yoktu; onun sanatı çizimle resmin arasındaki verimli ilişkiydi. Bu ilişki, Arles ve St-Rémy'de geçirdiği günlerde tek bir yaratıcı eyleme dönüşür. Bunun gibi yapıtlarda, her leke yaşamın kendisinin dinamik akışını yansıtmak üzere kurgulanırken, Van Gogh'un geliştirmiş olduğu görsel stenografi bitmek tükenmek bilmeyen bir yaratıcı eyleme döner.



*St-Rémy'deki Saint-Paul Akıl Hastanesi'nin Koridoru,* **Ekim 1889, suluboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD**

Tablo, mekânın artan öznel farkındalık hissini etkili biçimde aktarır. Atmosferin klostrofobik oluşu, bir dizi küçülen biçimle sezdirilmiştir. Açık kemerler arasından ışık saçılır. İç mekân kısa ve düz fırça darbeleriyle betimlenmiştir. Dışarıda, kapının ardında korku ve ölüm yatar, içeride bir miktar güvenlik ve iyileşme ümidi vardır.



*Saint-Paul Hastanesi'nin Giriş Holü,* **Ekim (veya Mayıs) 1889, suluboya, Van Gogh Müzesi, Hollanda**

Akıl hastanesinin avlusuna açılan kapının ışıkla dolu ve davetkâr resmedilişi Van Gogh'un sağlığına kavuşma umudunu gösteriyor olabilir mi? Van Gogh hastayken yağlıboya ile resim yapamadığından, bu eserin ve yukarıdaki *St-Rémy'deki Saint-Paul Akıl Hastanesi'nin Koridoru*'nun suluboyayla yapılmış oluşu, ressamın asabi ruh halinin göstergesi olabilir.

***Otoportre*, Eylül 1889, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 65 x 54 cm**

Fonun mavi-yeşil organik formlarının hayranlık uyandırıcı karşı duruşuyla, Van Gogh'un giysisinin enerjik dalgacıklarını birbirinden incecik bir çizgi ayırır. Çelik gibi bakışları uzağa bakarken, saçıyla sakalının çevrelediği soluk renkli yüzü kısa ve kararlı paralel taramalarla, koyu sarılar, kızıllar, boz sarılar ve sarı-yeşillerle küçük lekeler halinde resmedilmiştir. Alnındaki ışıklı bölüm yakasız gömleğinin beyaz-mavisini yansılar.



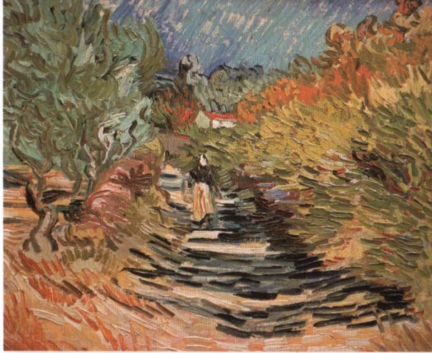
***Yağmurda Buğday Tarlası*, Kasım 1889, tuval üzerine yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, ABD, 74,3 x 93,1 cm**

Millet örneğinden esinlenen Van Gogh, St-Rémy çevresindeki birbirinden farklı manzaraları ve değişen hava koşullarını betimleyen bir resim serisi yapmaya koyulmuştur. Bu tabloda kırsal manzaranın sel gibi boşalan yağmurla neredeyse silinmiş oluşu, belki de ressamın o dönemdeki psikolojik durumunun göstergesidir.



***Dut Ağacı*, Ekim 1889, tuval üzerine yağlıboya, Norton Simon Müzesi, Pasadena, ABD, 54 x 65 cm**

Bu tabloda belirgin olan canlı renkler ve konunun dışavurumcu ele alınışı, ağacın kendisinin coşku içinde büyümesine karşılık gelir. Belki de resim, Van Gogh'un sağlık ve yenilenmenin itici kuvvetleri olarak gördüklerinin kırlarda bulunacağını temsil etmektedir. "Burası neredeyse yemyeşil bir çayır... havası esenlikle dopdolu."



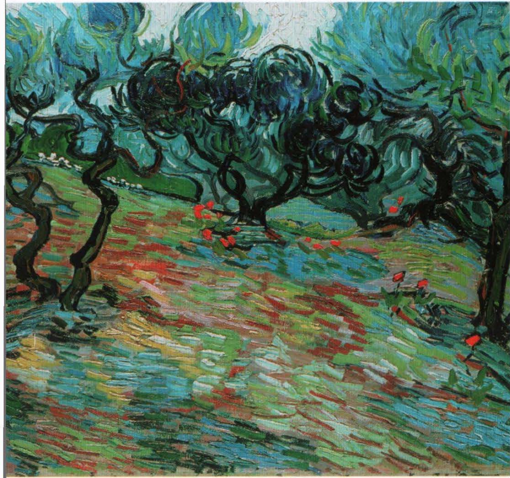
***St-Rémy'de Bir Yol ve Kadın Figürü*, Aralık 1889, tuval üzerine yağlıboya, Kasama Niçdo Sanat Müzesi, Japonya, 32,2 x 40,5 cm**

Van Gogh zihninin açık olduğu dönemlerde durmadan çalışıp yarattığı hayranlık uyandıracak kadar özgün kompozisyonları, büyük bir enerji ile ve içinden gelerek yapmıştır. Haziranda hastanenin arkasındaki arazide yürüyüşe çıkmasına izin verilen ressam, Monet ve Cézanne gibi, kendi resim dilini, özbenlik, resim ve çevresinden oluşan bir senteze dönüştürmüştür. İnsanlar ve manzaralar, leke, doku ve renklendirmeden oluşan simbiyotik bir sisteme karışarak birleşir. Millet'nin son dönem peyzajlarına bir şeyler borçlu olsalar da, bunlar eşsiz yapıtlardır. Görünenin değil deneyimlenenin resmedilmesidir.



***Etrafı Çevrili Buğday Tarlası ve Köylü*, Ekim 1889, tuval üzerine yağlıboya, Indianapolis Museum of Art, ABD, 73,7 x 92,1 cm**

Tekrarlayan nöbetlerle sarsılan Van Gogh, resim yaparak bir şekilde yeniden dengesini bulmak için, sanatını bir araç olarak kullanmıştır. Bu faaliyetlerinin yaşamı güzelleştiren niteliği ile resimlerini yaptığı köylülerin birbiriyle örtüştüğünü fark etmiştir. Bunun gibi yapıtlar, selefi Millet'ye olan borcunun farkında olduğunu ortaya koymaktadır.



*Zeytin Ağaçları: Masmavi Gökyüzü*, **Kasım 1889, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery of Scotland, Edinburgh, İskoçya, 49,2 x 62,9 cm**

1889 yılının ortasından itibaren Van Gogh zeytin ağaçlarını konu alan en azından on beş manzara resmi yapmış, Theo'ya, zeytin ağaçlarını resmetmek için ne kadar uğraştığını yazmıştır. "Antika gümüş gibi; bazen mavileri daha çok, bazen yeşilimsi, bronzlaşmış; sarı, pembe, eflatun boyalı turuncu bir toprak üzerinde soluklaşan beyaz... çok zor... resmetmeye ya da hayal etmeye bile cüret edemeyeceğimiz kadar güzel." Bu resimde doğanın kaosu güç bela dizginlenmiş –fırça izleri tuvalin tüm yüzeyi boyunca dalgalı biçimde ilerlerken, formların her biri bitişiğine kenetlenerek, peyzajın ayrı öğelerini duygu yüklü tek bir bütüne dönüştürür. Van Gogh aynı zamanda, son birkaç yıldır kullandığı impastodan hoşnutsuz olmaya başladığını ve bunu kullandığı için daha saldırgan olduğunu açıklamıştır.

*Zeytin Ağaçları ile Sarı Gökyüzü ve Güneş*, **Kasım 1889, tuval üzerine yağlıboya, Minneapolis Institute of Arts, ABD, 73,7 x 92,7 cm**

Van Gogh erkek kardeşine, kendini daha sakin hissettiği için yeni ve kontrollü bir resim yöntemi aradığını söylemiştir. Doğrudan zeytinliklerin sunduğu görsel deneyimden esinlenen bu resimler, aşkın bir asalet ile doludur. Dertli Van Gogh'un daha önce dinde bulduğu teselliyi sunan, doğanın kendisi olmuştur.





***Zeytin Hasadı*, Aralık 1889, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 72,4 x 89,9 cm**

19. yüzyıl avangard sanatının çoğu el işçiliğini konu almıştır. Akıl hastanesinin duvarlarının hemen ardındaki zeytinlikte, asırlardır uygulanan zeytin hasadının yapıldığını görmek Van Gogh'u sevindirmişti. Tuvalin tüm yüzeyi enerjiyle titreşirken, kadın figürleri manzaranın kucaklayıcı biçimleri içinde neredeyse kaybolmaktadır.



***Zeytin Hasadı*, Aralık 1889, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery of Art, Washington, D.C., ABD, 73 x 92 cm**

Bellekten yaptığı bu tabloda resmedilen figürler, Van Gogh'un annesi ile kız kardeşini temsil eder. O dönemde aynı konu, Van Gogh'un hayran olduğu klasik esinli ressam Pierre Puvis de Chavannes dahil pek çok sanatçı tarafından ele alınmıştır. Bunlar arasında Renoir, Berthe Morisot ve Mary Cassatt da vardır.



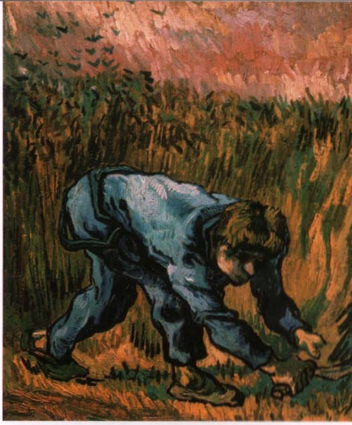
*Akşam: Günün Sonu* **(Millet'den esinle), Kasım 1889, tuval üzerine yağlıboya, Menard Sanat Müzesi, Komaki, Japonya, 72 x 94 cm**

1889-90 sonbaharı ve kışında, Van Gogh halen St-Rémy'deki hastanede kendi isteğiyle yatarken, Millet'nin eserlerinden yirmi bir kopya yapmıştır. Bunun yalnızca teknik alıştırma değil, yorum olduğu düşüncesindeydi; tıpkı bir bestecinin eserlerinin müzisyenin faaliyetiyle hayat bulması gibi. Hayal gücüyle bir motif yaratmaktansa, doğadan esinlenen resimler yapılmasından yanaydı. Bu yapıtların sadece kopyalar olarak eleştirilmesinden endişe duyan Van Gogh, kardeşine bunların, "Millet'nin mirasının sıradan halkın da erişebileceği hale gelmesi için" zekice bir yol olduğunu söylemişti.



*Tohum Eken* **(Millet'den esinle), Ekim 1889, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 80,8 x 66 cm**

Millet'den esinlenerek bu tohum eken köylü imgesini resmeden Van Gogh bir kez daha geçmişe dönmektedir. Doğrusu istenirse, hiçbir zaman güncel olanla fazla ilgilenmemişti, fakat kendini zaman ve mekânı aşan imgeler yaratmaya adadığı açıkça görülüyordu.



*Orakçı ve Orağı* **(Millet'den esinle), Eylül 1889, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 44 x 33 cm**

Bu resim, Van Gogh'un, karanlık düşüncelerini ifade etmek için, hem kendinin hem beğendiği diğer ressamların sanatını kullandığını gösteren bir başka kanıttır. Yaşam ve ölümle bağdaştırılan bu imge Millet'nin bir eserinden alınmıştır. Van Gogh'a göre bu, "Tabiatın yüce kitabının bahsettiği gibi bir ölüm tasviri"dir.

*Akşam: Nöbet* **(Millet'den esinle), Ekim 1889, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 74,5 x 93,5 cm**

Millet'nin eserlerinden birinin bir baskısından alınmış bu huzurlu yuva sahnesi neredeyse bir Rembrandt olabilirdi. Lamba ışığı, bebeği ve dikkatlerini önlerindeki işe vermiş annesi ile babasını aydınlatır. Işığın sarı çizgiler halinde yayıldığını betimleyen dairesel fırça darbeleri, belli belirsiz bir şekilde, kompozisyonun geri kalanına hâkim olan yatay ve dikey çizgilerle birleşir. Van Gogh'un ruhen karanlık bir yerdeyken yaptığı, umudu ve huzuru çağrıştıran bir imgedir.



*Toprağı Kazan İki Köylü* **(Millet'den esinle), Ekim 1889, tuval üzerine yağlıboya, Stedelijk Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 72 x 92 cm**

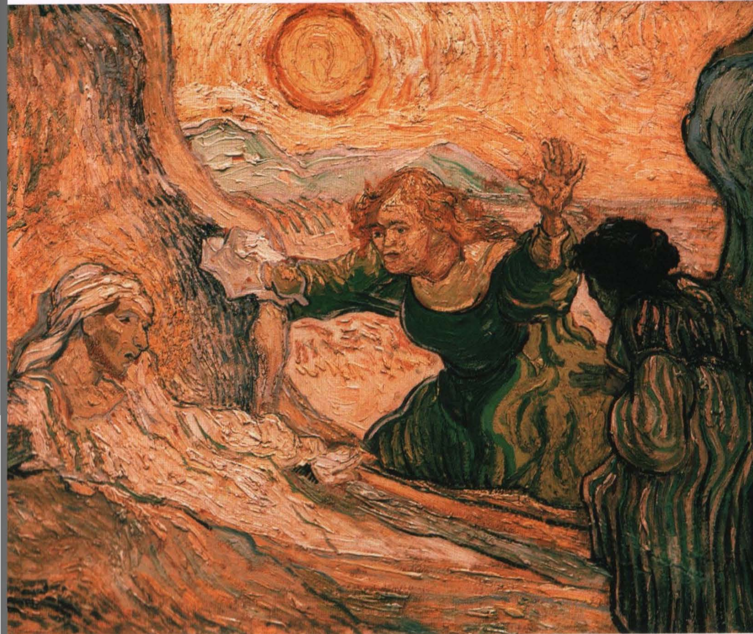
Bu tablo, Van Gogh'un o dönem Millet'den aldığı çok sayıda eserden biridir. Özgün baskıların tek renkli oluşu, Van Gogh'a renk konusunda hayal gücünü sınırsızca kullanmasına izin vermiştir. Van Gogh'un resimleri asla kopya değildir; üstlendiği bu rolü, müzisyen bir arkadaşının eserini doğaçlama çalmak için piyano başına geçmiş bir bestecininkine benzetmiştir.





***Öğle Uykusu* (Millet'den esinle), Ocak 1890, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 73 x 91 cm**

Millet'nin yaptığı *Günün Dört Saati* imgelerinden profesyonel hayatı boyunca haberdar olan Van Gogh, bunların serbest yorumlamalarını yapmaya epey vakit ayırmıştır. Öğle güneşinin sıcağında genç bir çifti, sabahtan beri çok çalıştıktan sonra hayatlarından memnun bir şekilde dinlenirken gösteren bu resimdeki her şey huzuru, sakinliği ve can yoldaşlığını ima eder.



***Lazarus'un Dirilişi* (Rembrandt'tan esinle), Mayıs 1890, kâğıt üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 50 x 60 cm**

Van Gogh'un yaşamı boyunca Rembrandt'a olan ilgisi devam etti. 1885'te yeni açılan Rijksmuseum'u ziyaret ettiğinde, *Yahudi Gelin* tablosunun önünde "bir parça kuru ekmekle yetinerek" on dört gün boyunca oturabilmek için, ömrünün on yılını seve seve vereceğini ifade etmişti. Van Gogh, Rembrandt'ın "hiçbir dilde karşılığı olmayan sözler" söyleyen yapıtları olan bir ressam olduğunu yazmıştı.

*Bir Meleğin Yarım Figürü* **(Rembrandt'tan esinle), Eylül 1889, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 54 x 64 cm**

Bu imge Van Gogh'tan geriye kalan tüm eserleri arasında bir tür gariplik olarak nitelenebilir. Gaugin'in gelişinden önce bir benzerini yapmaya kalkışmış, ancak başarısız olduğunu düşünerek tümünü silmiştir. Bu resim ise vahiysel veya esrik bir rüyayı andırır. Sanki Aziz Paulus'un hikâyesindeki gibi, bir melek Van Gogh'u başka bir diyara götürmek için, onun kapalı tutulduğu akıl hastanesi odasında aniden ortaya çıkmıştır.



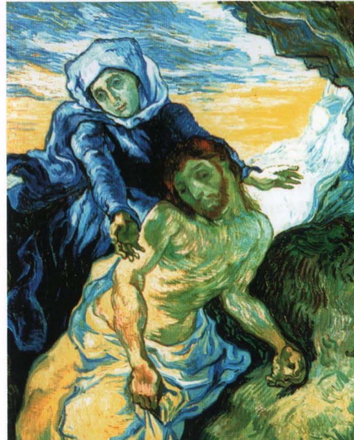


*Merhametli İnsan* **(Delacroix'dan esinle), Mayıs 1890, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 73 x 60 cm**

"Madem ki hastayım beni sakinleştirecek, şahsen memnun edecek bir şey yapmak istiyorum." Van Gogh, tecrit edilmiş ve görsel heyecana aç bir haldeyken, baskı koleksiyonundan en sevdiği imgeleri yeniden yorumlamaya başladı. Pek çok insanın merhametine ve meslekleri gereği ona bakmalarına muhtaç olduğundan, Delacroix'nın eserini yeniden yorumlayışı, içinde bulunduğu duruma göre derin bir tınıya sahipti.

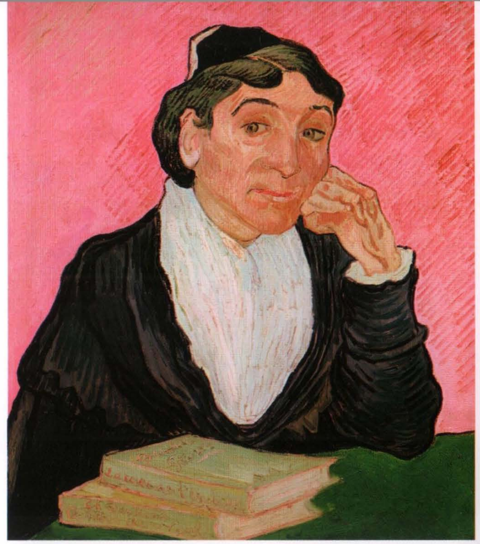
*Pietà* **(Delacroix'dan esinle), Eylül 1889, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 73 x 60,5 cm**

Van Gogh, Delacroix'nın inandırıcı ruhani resimler yapmak için, anlamlı renklerle teknik ressamlığı birleştirmesine hayrandı. St. Paul'de yatarken, en çok değer verdiği resimlerden bazılarını yaparak zaman geçirmişti. Bunların tümü, doğrudan doğruya kendi umutları, arzuları ve kaygılarıyla ilintilidir. Burada, Bakire Meryem, ressamın yüz hatlarına sahip olan İsa'nın ölüsünü taşımaktadır.



**L'Arlésienne (Madame Ginoux), Şubat 1890, tuval üzerine yağlıboya, Museu de Arte de São Paulo, Brezilya, 65 x 54 cm**

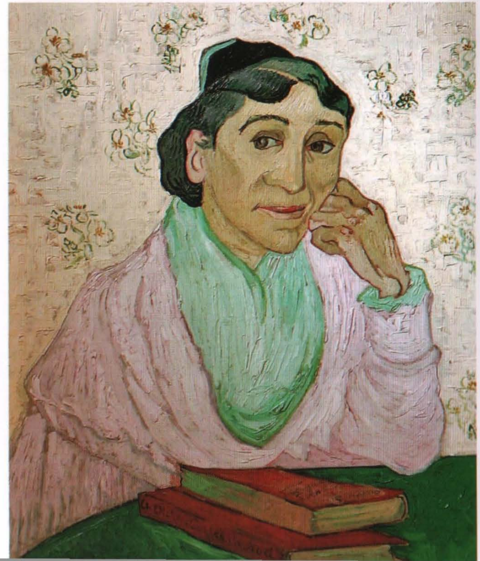
Portrenin dört versiyonundan biri. Van Gogh, Madame Ginoux'nun bu resimlerini St-Rémy'deki akıl hastanesinde iyileşmeye çalışırken yapmıştır.





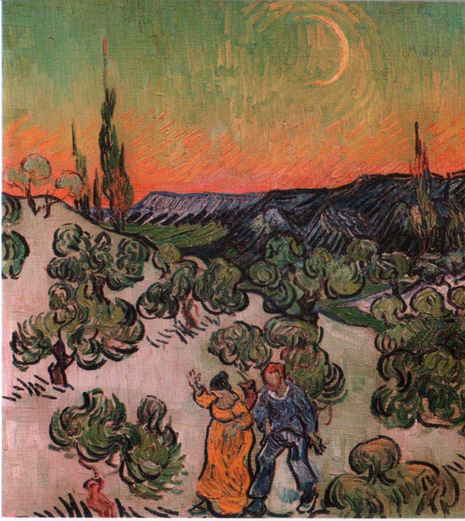
**L'Arlésienne (Madame Ginoux), Şubat 1890, tuval üzerine yağlıboya, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, İtalya, 60 x 50 cm**

Van Gogh, rahatsızlanan Madam Ginoux'yu ziyaret edip, yaptığı dört portreden birini ona vermeyi istemişti. Bu portreleri akıl hastanesindeyken, Gaugin'in Kasım 1888'de yaptığı bir çizime bakarak resmetmiştir. Arles yolunda kendisi de rahatsızlanınca akıl hastanesine geri getirilmiştir.



**L'Arlésienne (Madame Ginoux), Şubat 1890, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 66 x 54 cm**

Van Gogh'un yaptığı Madame Ginoux portrelerinin bu versiyonu Mayıs 2006'da New York'taki bir açık artırmada 40 milyon doların üzerinde bir bedele satılmıştır.



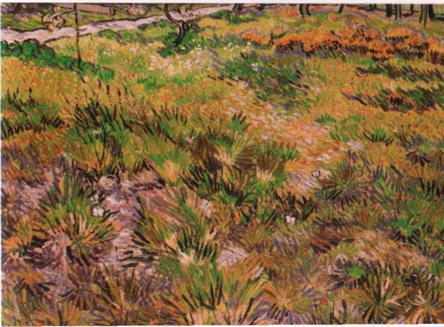
*Yürüyen Çift ve Hilalli Manzara*, Mayıs 1890, tuval üzerine yağlıboya, Museu de Arte de São Paulo, Brezilya, 49,5 x 45,5 cm

Van Gogh'un izlenimcilik akımından daha fazlasını yapma arzusu, 1890'larda çok sayıda ressam tarafından paylaşılan bir istekti. Önde gelen gerçekçiler Monet ve Degas bile o dönemde, yapıtlarına yeniden belli bir gizem ve anlaşılmayan bir şeyler katmak istiyordu. Bu tablo insanın hayal gücüyle görünümü değiştirilmiş bir manzarayı göstermekte.



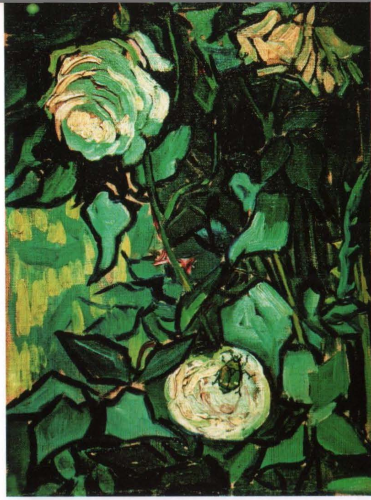
*Les Alpilles, St-Rémy Yakınındaki Dağlık Arazi*, Mayıs-Haziran 1889, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 59 x 72 cm

St-Rémy çevresindeki tarlalarla zeytinliklerin yaslandığı Alpilles, son derece alçak tepelerden oluşan bir dağ sırasıdır. Hemen yakınında eski bir Roma yerleşiminin muhteşem kalıntıları bulunur. Van Gogh genellikle insan yapısı anıtları görmezden gelip, doğanın mimarisini resmetmiştir. Bu kireçtaşı dağların biçimleri çoğu kez alışılmadık ve gariptir.



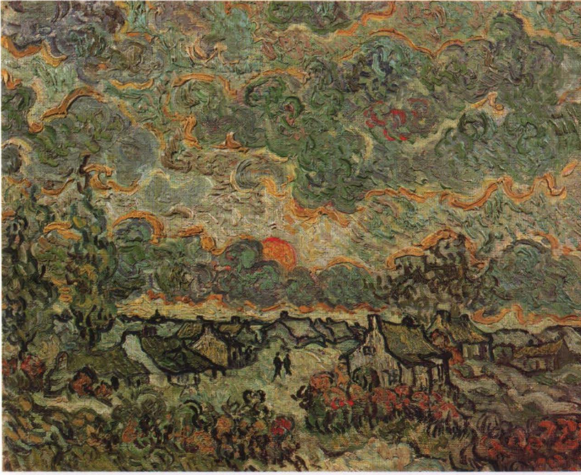
*Saint-Paul Hastanesi'nin Bahçesindeki Çayır*, Mayıs 1890, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 64,5 x 81 cm

Parasız kalmasına ve kardeşini merak etmesine rağmen Van Gogh, her zamanki gibi gözü dönmüş bir tutkuyla çalışıyordu. Kelebeklerin olduğu bu peyzaj imgesinde insan olmanın kırılganlığına gönderme yapıldığını çıkarmak işten değil. Theo'nun yeni doğan oğlunun sağlığı bozuktu ve kelebeğin ömrünün kısa oluşu bunu yansıtıyor olabilir.



***Güller ve Böcek*, Nisan-Mayıs 1890, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 33,5 x 24,5 cm**

Doğanın enginliği kadar, ufak ayrıntılarına da âşık olan Van Gogh'un akıl hastanesine kapanması, hastalık nöbetlerini resim yaparak atlatmasına imkân sağlamıştır. Dışarı çıkıp kırlarda gezemediğinden, birtakım alışılmadık natürmortlar yapmıştır. Resimde böceğin de bulunması, böyle detaylara sıkça rastlanan 17. yüzyıl Hollanda natürmortlarını anımsatır.

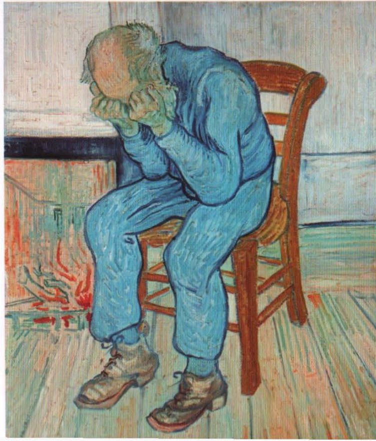


***Kulübeler ve Serviler: Kuzeyi Yâd Etmek*, Mart-Nisan 1890, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 29 x 36,5 cm**

Van Gogh, ölümünden birkaç ay önce şöyle yazmıştı: "Sanatı cidden çok seviyorum." Bunun gibi tablolarda Van Gogh'un yaratıcı güçleri sanki uçuşa geçmiştir; Millet'nin son yaptığı resimlerindeki gibi, dünyanın etrafını sarıp nesneleri birbirinden ayıran sınırlar çözülmüş gibi görünür, bu da adeta aşkın bir deneyime yol açmaktadır.

***Acı İçindeki Yaşlı Adam (Sonsuzluğun Eşiğinde)*, Nisan-Mayıs 1890, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 81 x 65 cm**

Burada Van Gogh, kariyerinin başlarındayken yaptığı bir imgeyi çalışmıştır. Resimde bildik basit köy evi eşyaları, boş bir şömine ve üzüntü içinde bir adam görülür. Van Gogh'un sağlığına kavuştuğu dönemler olsa da, krizlerinin nüksettiğinin giderek daha çok farkına vardığını ve tek tesellisinin de sanatı olduğunu, diğerlerinden daha çok anımsatan bir yapıttır.





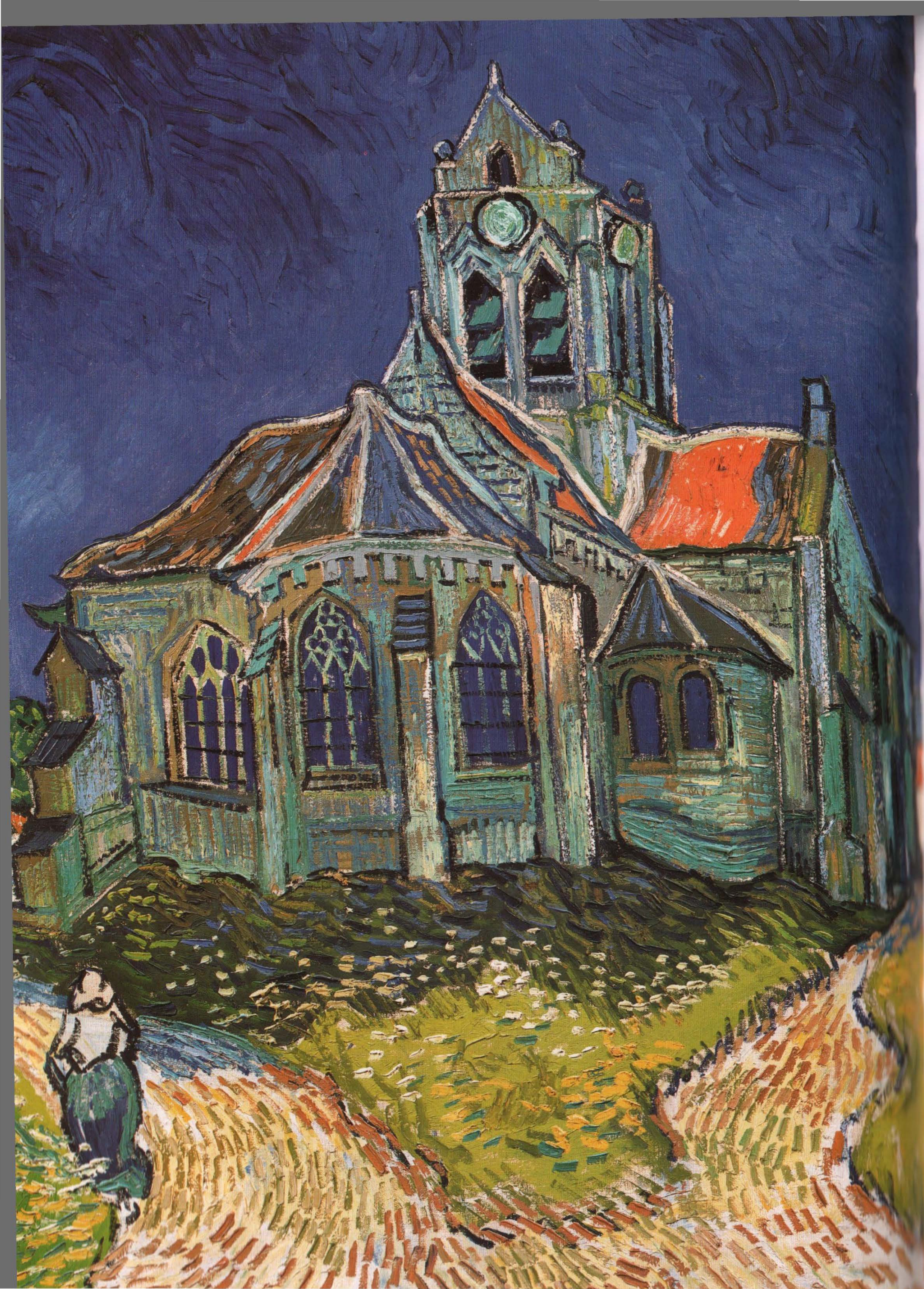
***Natürmort: Sarı Fon Önünde Vazoda İrisler*, Mayıs 1890, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 92 x 73,5 cm**

Çiçeklerin bu enerjik tasvirinde Van Gogh, yetiştirme bitkilerin küçük bir köşesine odaklanmış olsa da yakaladığı hisler 20. yüzyıl sonlarından Jackson Pollock'un resimlerini andırır. Resmetme tarzı süratli, ancak kendinden emindir. Desenler ise isabetli, dekoratif ve etkilidir. Resim için, "hastalığımın paratoneri" demiştir. Çiçeklerin mavisi ve mızrak şeklindeki yeşil yaprakları ortaya çıkarmak için sarı ve toprak renklerinde bir fon kullanması dahice bir biçimsel buluştur. Van Gogh'u ilk destekleyenlerden biri ve aynı zamanda büyük *İrisler*'in sahibi olan Fransız sanat eleştirmeni Octave Mirbeau, ressam hakkında şunları yazmıştır: "Çiçeklerin muhteşem doğasını nasıl da iyi anlamış!"

***Natürmort: Vazoda Pembe Güller*, Mayıs 1890, tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD, 92,6 x 73,7 cm**

Van Gogh için çiçekler neşe ve hayat doluydu. "Cümbüşlü" bir şekilde çiçek açıp, "durmaksızın yenilenirler"di. Yeşil bir fon önüne yerleştirilmiş büyük bir demet beyaz gülü betimleyen bu resim, 1890 yılında, ressamın St-Rémy'deki akıl hastanesinden ayrılmadan az önce tamamladığı, ikisi irisleri, ikisi gülleri konu alan dört natürmorttan oluşan bir serinin parçasıdır. Resmin özgün halinin çok daha farklı olduğu yakın zamanda anlaşılmıştır. Aslında fon capcanlı bir koyu kırmızıymış, ancak ne yazık ki zamanla boyanın rengi solunca, orijinal ihtişamından günümüze sönük bir gölgesi kalmış. Van Gogh mektuplarında bazı boyaların kalitesi ve pahalılığından uzun uzun yakındığından, belki de suçun bir kısmını Pére Tanguy'e atabiliriz.





# Auvers-Sur-Oise



Van Gogh Mayıs 1890'da Paris yakınlarındaki Auvers-sur-Oise köyüne geldiğinde, Ravoux ailesinin işlettiği mütevazı handa kalmaya başladı. 19. yüzyıl boyunca ressamlar arasında iyi bilinen handa daha önce Daubigny, Cézanne, Pissarro gibi ressamlar yaşamıştı. Burada Cézanne ve izlenimcilerin arkadaşı Dr. Gachet'nin gözetiminde olan Van Gogh, üç aydan kısa bir sürede inanılmaz sayıda yapıt üretti. Kendi sıktığı kurşunun açtığı yara nedeniyle, 27 Temmuz 1890'da öldü. Son sözlerinin şunlar olduğu söylenir: "*La tristesse durera toujours*" ("Hüzün sonsuza dek sürer").

*Yukarıda*: Tınazlarla Buğday Tarlaları ve Orakçı, *1890. Solda*: Auvers'deki Kilise, *Haziran 1890. Van Gogh, düşüncelere daldıran tedirgin bir atmosfer, çökecek gibi duran kilise binası ve kompozisyon tarafından güçlükle zapt edilen formlarıyla, basit bir köy kilisesinden aşkın bir güç imgesi yaratmıştır.*



***At Arabası ve Arkada Trenli Manzara,*** **Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya, 72 x 90 cm**

Van Gogh'un bu dönemde yaptığı tabloların çoğu kuzey havasının değişkenliğine verilen hevesli tepkilerdi. Auvers'i sevmiş, "çok güzel" olduğunu düşünmüştü. Alışık olduğu sazla kaplı çatıları ve renkli cazibesini beğenmişti. Kompozisyon, atın çektiği araba ve hızlanan yağmur arasındaki etkili kontrastla canlılık kazanmıştır.

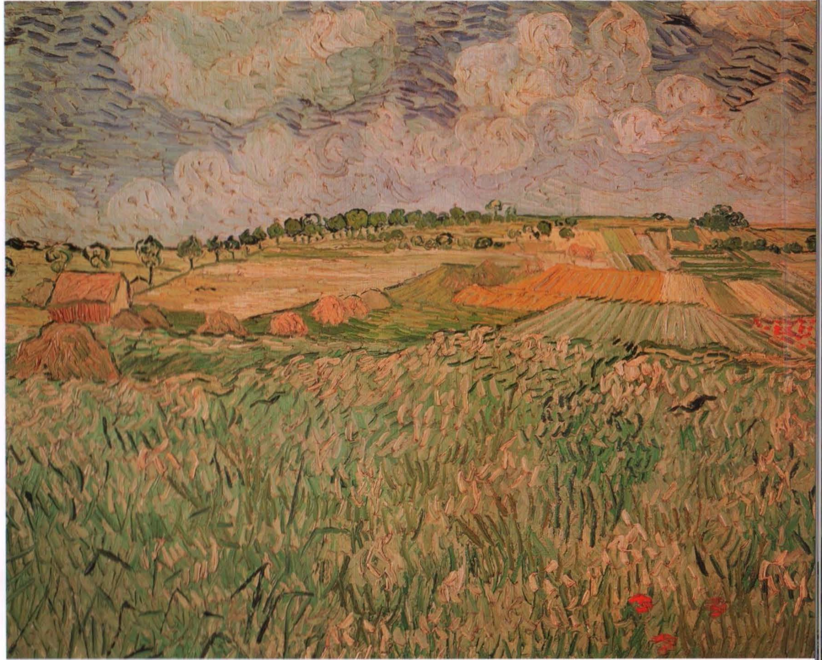


***Çiçek Açmış Kestane Dalları,*** **Mayıs 1890, tuval üzerine yağlıboya, Bührle Koleksiyonu, Zürich, İsviçre, 72 x 91 cm**

Etkili biçimde hayat bulan bu çalışma, yoğun bezeme ve kestane ağacının narin çiçekleri hariç her şeyi dışarıda bırakır. Arles'a vardığında yaptığı gibi, Van Gogh yine yeni sürgünleri, yeni bir yaşam döngüsünün başlangıcını resmetmiştir. Auvers'e geldikten sonra tamamladığı ilk resimlerdendir.

*Auvers Yakınlarında Bir Ova*, **Temmuz 1890, tuval üzerine yağlıboya, Neue Pinakothek, Münih, Almanya, 73,5 x 92 cm**

St-Rémy'de geçirdiği son birkaç ayda Van Gogh'u ayakta tutan Kuzey'e dönme arzusuydu. İki ayı çalışamaz halde geçirdikten sonra artık nispeten iyileşen Van Gogh, Güney'de öğrendiklerinden yararlanmaya kararlıydı. Auvers'de ihtiyacı olan bakımı görebilir ve 19. yüzyıl Fransız manzara ressamlarının aşina olduğu bir coğrafyada resim yapabilirdi.





***Tarlalar*, Temmuz 1890, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 50 x 65 cm**

Van Gogh sanatsal faaliyetle geçirmeyi düşündüğü uzatmalı dönemi, modern gelişme yüzünden doğası bozulmamış bu yörede, kardeşine ve Paris'teki meslektaşlarına yakın geçirebilirdi. Karşılaştığı kır manzaraları bir kez daha ona Hollanda'yı hatırlatmıştı. Radikal renklendirme ve dinamik teknik ressamlığını, Hollanda manzara resminin topografik ekolüne duyduğu beğeniyle kaynaştırmıştı.



*Doktor Gachet'nin Auvers'deki Bahçesi*, **Mayıs 1890, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 73 x 52 cm**

Bu, Auvers'e geldikten sonra Van Gogh'un yaptığı ilk tablolardan biridir. Dr. Paul Gachet'nin, Oise Vadisi'nin tepesinde dik bir taraçaya tünemiş gibi duran evinin bahçesi de, yerine uygun şekilde, küçük taraçalardan oluşuyordu. Bu durumdan yararlanan Van Gogh, bahçede yetişen arsız bitkilere hakkını vermek için, kendine yüksekte bir görüş açısı belirlemiş.



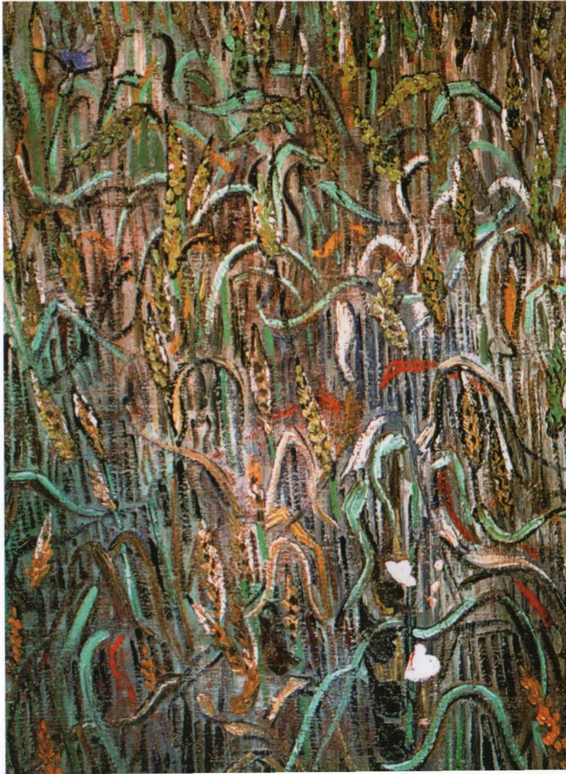
*Saz Damlı Köy Evleri*, **Mayıs 1890, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 60 x 73 cm**

Evleri hem genel hem de özel açıdan insanlık halinin simgesi olarak gören Van Gogh, Auvers'deki evleri ve kulübeleri resmetmeye girişti. Bu resimdekiler köylü hayatının renkli temsilleri değil, insanın kendini yuvada ve güvende hissettiği evlerin portreleridir.



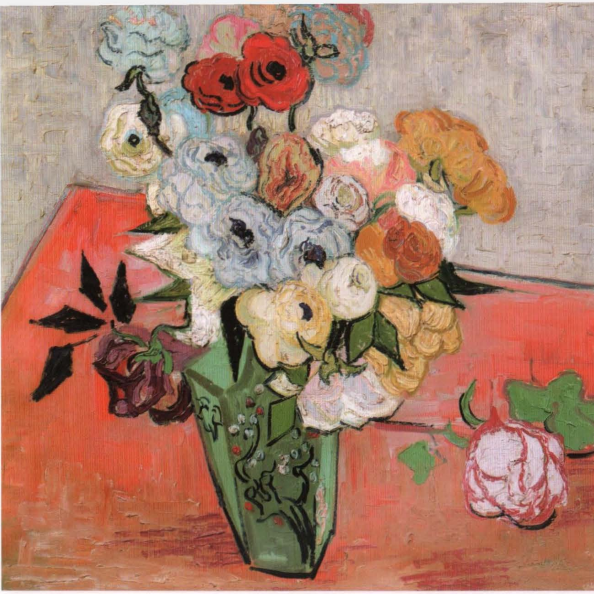
*Auvers'de Köy Sokağı*, **Mayıs 1890, tuval üzerine yağlıboya, Ateneum Sanat Müzesi, Helsinki, Finlandiya, 73 x 92 cm**

Bu resimler süratli bir doğaçlama izlenimi verir. Kompozisyonun ana öğeleri, tuvali ortasına doğru kesip, yeniden gökyüzüne doğru açılan tek bir akışkan renk çizgisinde boşluk şeklinde vurgulanmıştır. Gökyüzü, her biri bileğin farklı dönüşleri sonucunda oluşmuş, bir mozaik gibi uzunca yayılan mavilikler dışında boştur.



*Buğday Başakları*, **Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 64,5 x 48,5 cm**

Van Gogh bu çalışmayı, aynı dönemde yaptığı portrelerinden birine fon olarak kullanmıştır. Bir mektubunda Gaugin'e, "rüzgârda ileri geri sallanan başakların hafif hışırtısını" akla getireceğini umduğunu yazmıştır.



*Natürmort: Güller ve Anemonlarla Japon Vazosu,* **Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 51 x 51 cm**

Bu tablonun yüksek görüş açısı, sade çiçeklerden oluşan bu oldukça gösterişli demetin süslü etkisini belirginleştirir. Kırmızımsı pembe masa yüzeyi, demetten ayrılmış eflatun ve açık pembe iki çiçeğe fon oluşturmak üzere ustalıkla eğimli resmedilmiştir.

*Natürmort: Vazoda Çiçekler ve Devedikenleri,* **Temmuz 1890, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 41 x 34 cm**

Van Gogh yabani çiçeklerin heykelsi dikenleri karşısında sevinçten havalara uçardı: "Şu anda bir deste yabani bitki üzerine çalışıyorum, buğday başakları ve çeşitli yaprakları olan sürgünler –biri neredeyse kırmızı, öteki parlak yeşil, üçüncüsüyse sarıya dönmekte..."



*Vazoda Gülhatmiler*, **Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 42 x 29 cm**

Kalınca bir boya tabakasıyla kaplanmış yüzeye işlenmiş yalın renkli alanları sınırlayan vurgulu kesik kontur çizgileri, genç Picasso'nun ayırıcı özelliği olacaktır. İspanyol ressam 1900'de Paris'e geldiğinde, örnek aldığı ressamlardan biri de Van Gogh'dur.



*Vazoda Kır Çiçekleri ve Devedikenleri*, **Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 67 x 47 cm**

Kendini yeni bir yerde bulan Van Gogh, natürmort çalışarak, son yıllardaki keşiflerini daha hırslı konularda kullanmak üzere pekiştirmiştir. Van Gogh'un resim tarzının değişmezi olan bu yöntem, en çekici tablolarını yapmasına yol açmıştır. Kır çiçeklerini ele alan bu canlı ve enerjik çalışmada, keskin kaligrafik lekeler bitkilerin karmaşık formlarını betimlerken, yalın biçimde sınırlanmış salt renk alanları bu gündelik çiçeklerin görkemini kutlamaktadır.



***Buğdayların Arasında Oturan Hasır Şapkalı Genç Köylü Kadın*, Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon, 92 x 73 cm**

Bu portre Van Gogh'un kişiler kadar insanlığın sembollerini ve insan tiplerini de resmetme merakını gösterir. Ekinlerin keskin dikey çizgilerinin arasına yerleştirilmiş bu genç kız, güneşin etkisiyle, kanlı canlı yüzü ve adeta arkasındaki gelincikler kadar parlak al yanaklarıyla, sıhhatin vücut bulmuş halidir.

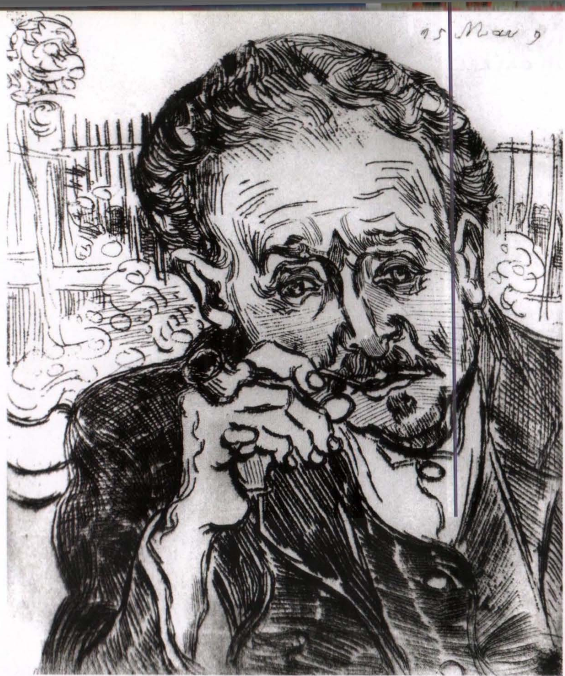


***Çiçek Açan Akasya Dalları*, Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, Nationalmuseum, Stockholm, İsveç, 32,5 x 24 cm**

Çok hızlı resmedilmiş bu tablonun özgürce işlenişi ve kırpılmış kompozisyonu, Çin'de ustaların yaptığı eski manzara resimlerinin "doğruluk" ve dolaysızlığını hatırlatır. Van Gogh'un ömrünün son iki ayında yaptığı resimlerden günümüze yetmiş altı kadar tablo kalmıştır. Bunların çoğu, tam anlamıyla çözümlenmiş yapıtlardan çok renklendirilmiş eskizlerdir.

*Doktor Gachet'nin Portresi: Pipolu Adam*, Mayıs 1890, kazı resim, Bibliothèque Nationale, Paris, Fransa, 18 x 14,7 cm

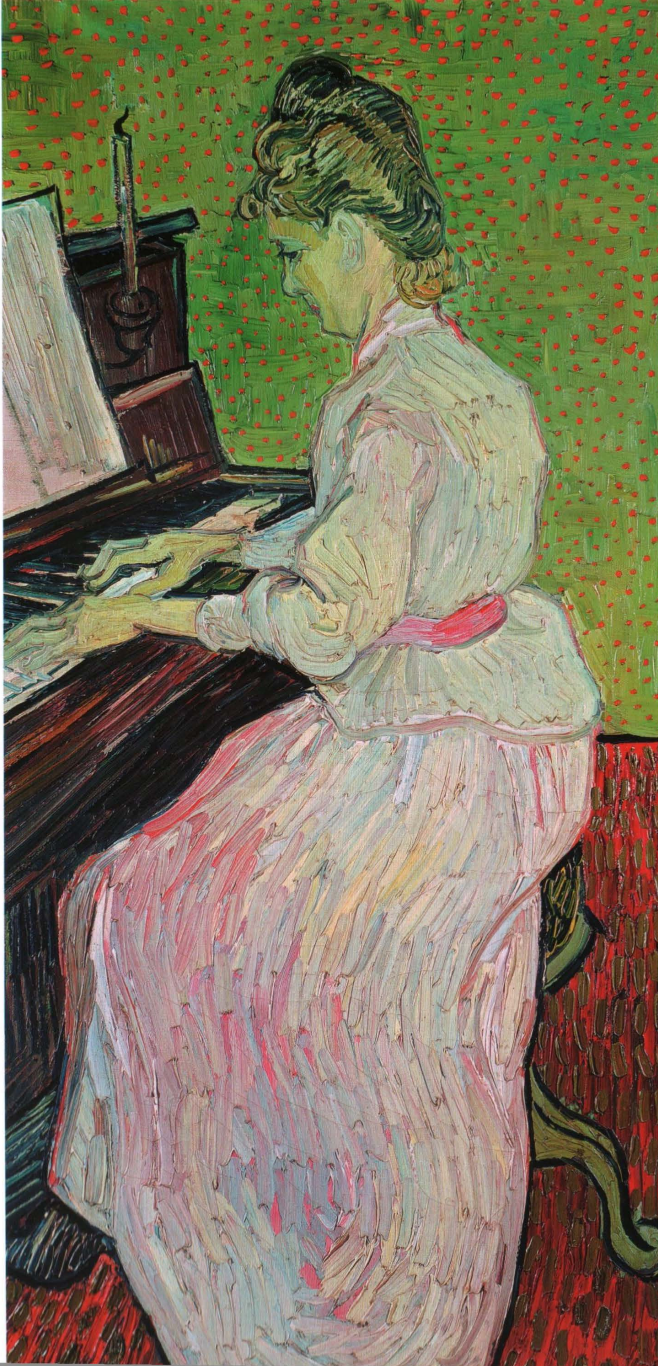
Bu baskı, kazı resme amatörce bir merak duyan Dr. Gachet'nin gözetiminde yapılmıştır. Elinde piposuyla doktorun kendisini betimler. Yağlıboya portrelerinde de bulabileceğimiz aynı melankolik ifadeye sahiptir. Van Gogh'un ilk ve tek kazı resim denemesi olan bu yapıtta, çizimindeki coşkudan bir şey kaybetmediğini rahatlıkla görebiliriz.





*Doktor Gachet'nin Portresi*, Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 68 x 57 cm

Van Gogh, kendisi gibi melankoliden muzdarip, esrarengiz Doktor Gachet ile arkadaş olmuştu. Kalp hastalığı çeken bir doktorun, aldığı onca eğitime rağmen, kendini sağlığına kavuşturamaması ressamı hayrete düşürüyordu. Elinde, geleneksel olarak kalp rahatsızlıklarına şifa bulmak için kullanılan yüksükotunu tutarken resmedilmiş doktorun melankolisi, alnını kırıştırmış duruşundan ve kompozisyonun genelinin maviye boyanmasından belli. Duvar kâğıdı bile resmin kasvetli hissini taşır; tek bir dalgalı çizgi, hastalığının her yanı sardığını gösterir.



*Marguerite Gachet Piyano Çalarken*, **Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, Kunstmuseum, Basel, İsviçre, 102,6 x 50 cm**

Muhtemelen Toulouse-Lautrec'in bir eserinden esinlenmiş olan bu dikey tuval, bize 1890'ların Art Nouveau devri olduğunu anımsatır. Van Gogh, Dr. Gachet'nin kızını piyano çalarken resmederek, bizden, tabloyu görsel bir müzik eseri gibi düşünmemizi ister. Bunu, betimleyen değil, çağrışım yaptıran bir resim olarak algılamak gerekir. Zeminin kırmızısı üzerine yerleştirilmiş keskin, özensiz yeşil çizgiler, yeşil fon üzerine kırmızı noktalara dönüşürken, piyanonun köşeli biçimi Matmazel Gachet'nin dökümlü formlarıyla tezat oluşturur.



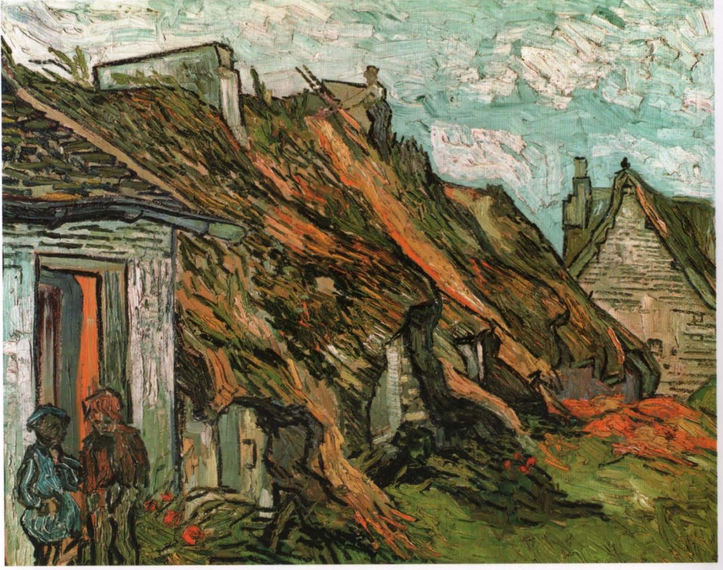
***Gelincik Tarlası*, Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, Gemeentemuseum, Lahey, Hollanda, 73 x 91,5 cm**

Van Gogh'un son yaptığı resimlerde, kusursuz ve özgün desen algısı fazlasıyla belirgin, renk değerleriyse ilk yapıtlarına kıyasla daha incelikli, hatta dingindir. Havanın değişkenliğini ustalıkla akla getirirken, basit renk kontrastları ressamın fırça vuruşunun lirik dokunuşu sayesinde uyum sağlar.



***Ağaç Kökleri ve Gövdeleri*, Temmuz 1890, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 50 x 100 cm**

Durmaksızın deneyimlerini temsil edecek yeni yollar deneyen Van Gogh, bu dönemde olağanüstü miktarda yapıt ortaya koymuştur. Burada, bazı ağaç köklerinin kuvvetle büyümesini gösteren, bağlamından arındırılmış yakın plan bir görüntüyle karşı karşıyayız. Ne insana dair bir emare ne de ufuk çizgisi var. Birkaç yalın renkle genişçe boyanan alanlar bu imgeyi soyutlamanın sınırlarına yaklaştırmakta. Brabant kırlarında dolaşarak geçirdiği çocukluğunun anıları, Barbizon ekolü ressamlarından Daubigny'nin çok sevdiği çift-kare formatında gözler önüne serilmiş.



*Chaponval'de Saz Damlı, Kumtaşından Evler*, Temmuz 1890, tuval üzerine yağlıboya, Kunsthaus Zürich, İsviçre, 65 x 81 cm

Kulübelerle evlere adanmış bu seride Van Gogh, büyük etkiye sahip basit ve ulaşılabilir imgeleri resmetmekte ustalaştığını ortaya koyar. Kendisine göre, özellikle daha önceki Nuenen döneminde, evle ilgili imgeleri, aile fertleriyle ilişkisinin gergin olması gibi kişisel durumuyla sıkıca bağlıdır. Erkek kardeşinin yakın zamanda baba olduğu düşünülürse, bu samimi görünen imgeler, aslında kendisinin yuvayla ilgili tatminden soyutlanmış olduğunun simgesi olabilir.



*Cordeville'de Saz Damlı Kulübeler*, Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 72 x 91 cm

Yamacın içine gömülü kulübeleri betimleyen bu tablonun, Frank Herbert'ın 1965 basımı bilimkurgu romanı *Dune*'da, dünyanın yok oluşundan sonra geriye kalan birkaç şeyden biri olduğu varsayılır. "Hatırlat bana Vincent," diye yazar Herbert, "nereden geldiğimi ve hâlâ ne yapabileceğimi." Organik olanın hareket ve enerjisini kutlayan yoğun arabeskler, yükselen Art Nouveau stilini hatırlatır.



**_İnekler_ (Jordaens'den esinle), Temmuz 1890, tuval üzerine yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Lille, Fransa, 55 x 65 cm**

Hollanda'dan bir anı –Aelbert Cuyp (1620-91) ve hepsinden öte Van Gogh'un, *Boğa* (1647 dolayları) tablosunu çok iyi bildiği Paulus Potter (1625-54) gibi 17. yüzyıl sığır ressamlarına bir saygı duruşu. Yine de, burada ressamın şaşırtıcı derecede özgün bir kompozisyon yaratmasını sağlayan Japon baskılarının etkisidir.

**_İki Çocuk_, Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 51,2 x 51 cm**

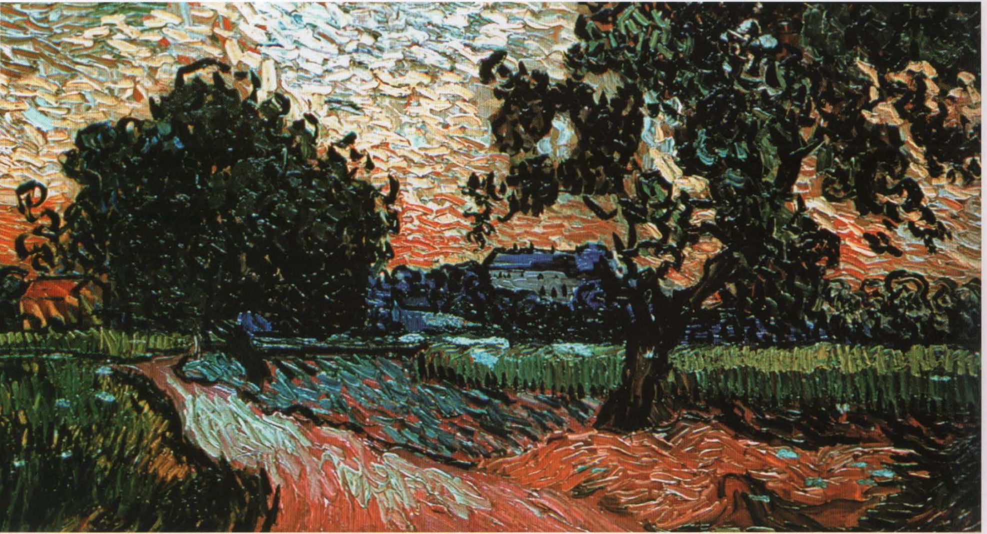
Van Gogh'un Auvers'de geçirdiği zamanın iyimserlik ve heyecan dolu olduğu anlaşılmaktadır. İnsanları durdurup portrelerini yapmak istiyordu. Kasten ham bırakılmış portreler, ressamın hayran olduğu Zola romanlarının incelikten yoksun dobralığını yansılamaktadır.



*Çiftlik Evi ve İki Figür,* tuval üzerine yağlıboya, Mayıs-Haziran 1890, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 38 x 45 cm

Van Gogh, Auvers civarındaki yerel toplulukların resmini yapmaktan keyif almış gibi görünmektedir. Özellikle, ölmeden bir ay önce, Haziran'da yaptığı resimler aile içi huzuru ima eder. Çocukları, çiftlik hayvanlarını ve köyün çevresini resmeder, ancak bu resimler arasında daha karanlık düşüncelerin varlığını işaret edenler de vardır.





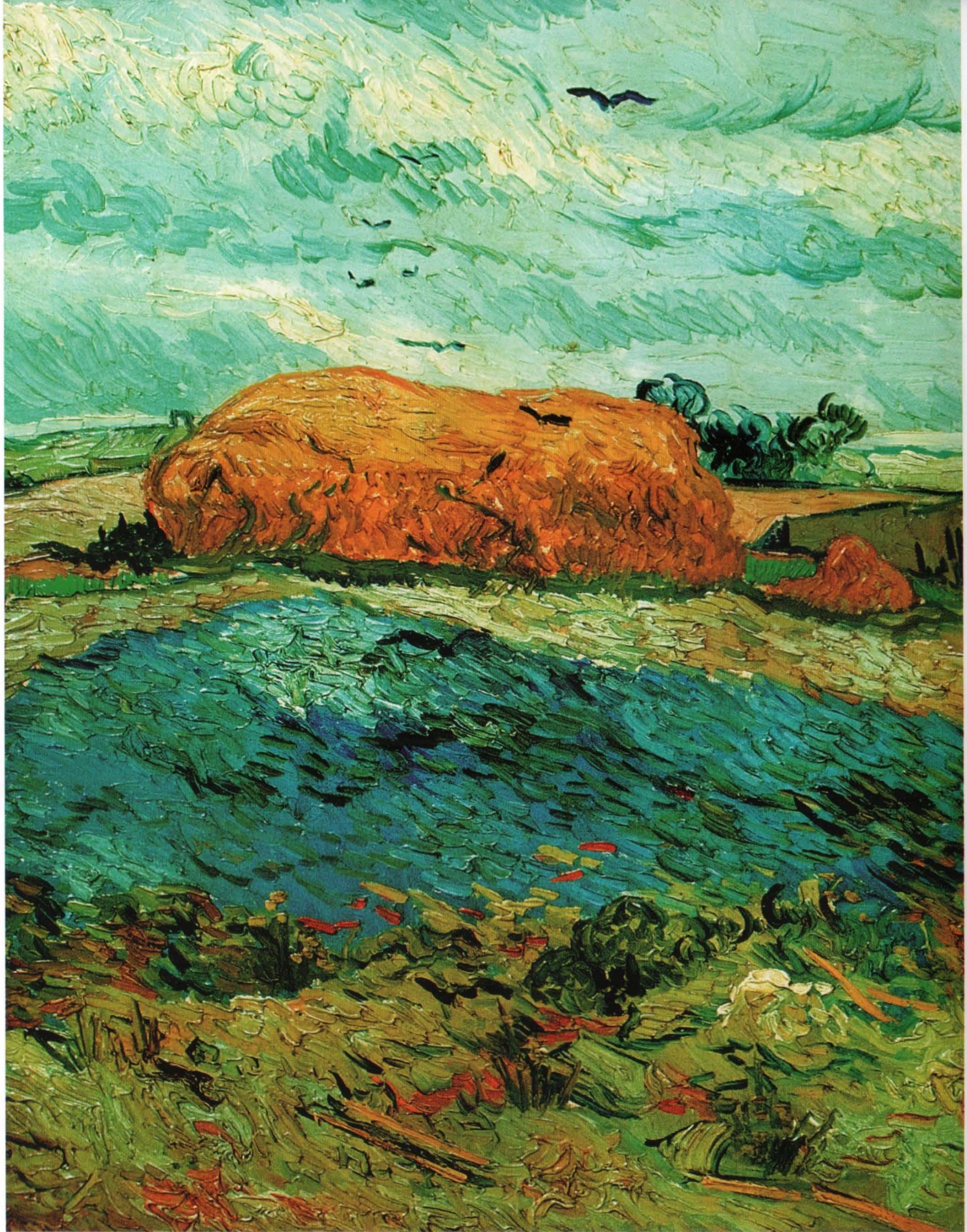
*Günbatımında Auvers Şatosu ile Manzara,* Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 50 x 101 cm

Van Gogh, 17. yüzyılda inşa edilen, harabeye dönmüş şatoyu küçük, hatta önemsiz gösterir. Akşam ışığıyla adeta yıkanmış iki armut ağacı, "sararan gökyüzüne karşı bayağı siyah" görünür. Genişçe kısa ve kalın fırça darbelerinden oluşmuş bu resim, renk açısından gayet canlı. Bir kez daha, artık aşina olduğumuz çatallı yol, aniden bir noktada gözden kaybolmak üzere resme doğru aceleyle ilerler ve alçak ufuk şeridiyle kesilir.

*Auvers'de Evler*, Mayıs 1890, Museum of Fine Arts, Boston, ABD, 72 x 60,5 cm

Ömrünün son yıllarında Van Gogh sanatını dünyevi bir din şeklinde tasarlamıştır. Çok sayıda insana ulaşacak ve dünyaya sevinç ve teselli getirecek, evanjelik bir araç olacak bir sanat yapmak istemiştir.



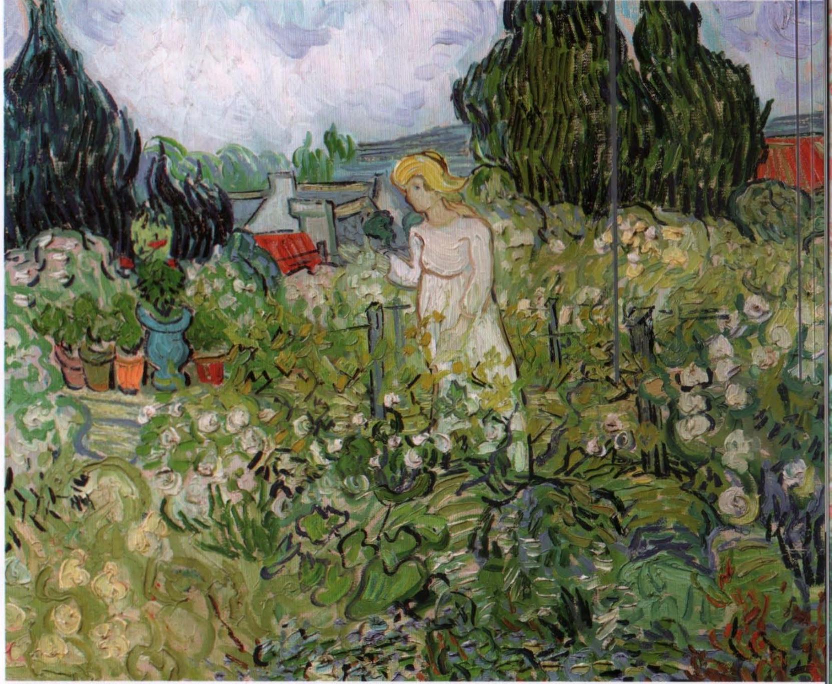


*Yağmurlu Gökyüzünün Altında Saman Yığınları*, Temmuz 1890, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda, 64 x 52,5 cm

Ömrünün son haftalarında yaptığı bu hasat resmi, kaygısız ve iyimser bir ruh halini akla getirir, ama tarlanın alt kısmında boydan boya ilerleyen alacalı mavi fırça darbeleri, havanın ya da resmin duygusal dilinin değişeceğinin habercisi olabilir. Kompozisyonun geniş kütlelerini, kuşların kısa ve keskin (stakkato) siyah notaları süsler; sanki boya darbeleri tuvalden uzaklaşarak özgürce uçar gibidir.

*Marguerite Gachet Bahçede,* **Haziran 1890, tuval üzerine yağlıboya, Musée d'Orsay, Paris, Fransa, 46 x 55 cm**

Dr. Gachet'nin evi Van Gogh'un şehir merkezinde kaldığı yere biraz uzaktı. Bu resimde Van Gogh, doktorun evinde bulduğu dostluğu ve sıcaklığı kutlamaktadır. Bahçenin arka tarafında üç büyük servi ağacı varlıklarını hissettirirken, bu banliyö bahçesinde oyalanan Marguerite, beyaz elbisesi ve sarı renkli geniş kenarlı şapkasıyla, Pierre Puvis de Chavannes'ın beyaz elbiseli tanrıçaları ile iffetli genç kızlarının yeniden vücut bulmuş haline dönüşmektedir.





*Auvers'de Köy Sokağı ve Merdivenler ile Figürler,* **Mayıs 1890, tuval üzerine yağlıboya, St Louis Art Museum, ABD, 49,8 x 70,1 cm**

Van Gogh'un son yaptığı resimlerden olan bu tabloda, renkler ve fırça izleri kompozisyonla zar zor sınırlanmıştır. Vahşi, abartılı çizgiler, yaşanan deneyime biçim katan enerjileri sezdirmektedir. Birbirine yaklaşan çizgilere yerleştirilen ve tuvalin merkez noktasına doğru hareket halindeki figürlerin etkisi çok yoğundur.



*Auvers'deki Oise Nehri Kıyısı,* **Temmuz 1890, tuval üzerine yağlıboya, Detroit Institute of Arts, ABD, 73,3 x 93,7 cm**

Mavilerle yeşillerin canlı uyumunun, toprak rengi, kırmızı ve mavinin geniş geçişleriyle hareketlendirildiği bu resim, geçmişe dönüp, ışığın kısa ömürlü doğasını yakalamaya çalışan, 1870'lerin izlenimci denemelerini hatırlamaktadır. Van Gogh günün belli bir anını yakalamakla değil, deneyimin kendisiyle bir benzerlik kurmakla ilgilenmiştir.



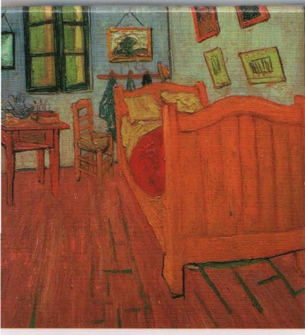
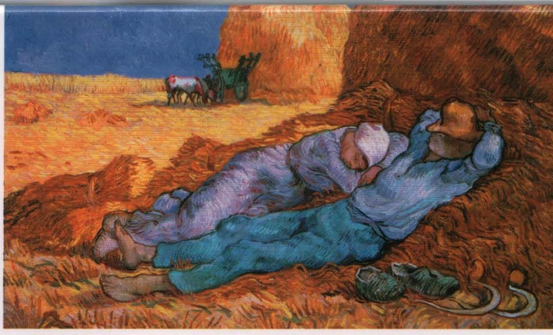
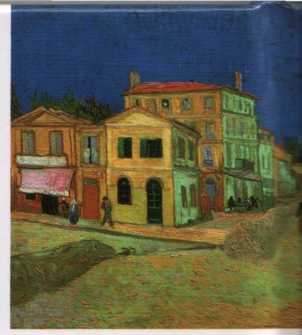
*Auvers'de Yağmurlu Manzara,* **Temmuz 1890, tuval üzerine yağlıboya, National Museum and Gallery of Wales, Cardiff, Galler, 50 x 100 cm**

Bu sıradışı resimde yalnız bir karga yağmurlu kırlarda yolunu bulma çabasındadır. Diyagonal, aralıklı mavi çizgiler, mısır tarlalarının yumuşak tonlardaki toprak renkleri arasına sınır çeken uzaktaki kasabayı kısmen örten bir peçe oluşturur. Renkler ara tonlara indirgenmiş, kasabanın formları da ağaçlarla karartılmıştır.



***Buğday Tarlası ve Kargalar,*** **Temmuz 1890, tuval üzerine yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, 50,5 x 103 cm**

Van Gogh'un hayatını konu alan *Lust for Life* (Ölmeyen İnsanlar) adlı film bu resmin son yapıtı olduğunu ileri sürer, ancak durum böyle değildir. Son eseri büyük olasılıkla Daubigny'nin bahçesini resmettiği yapıttır. Auvers'in kuzeyine doğru uzanan buğday tarlalarını gösterdiği bu resimde, kararan gökyüzünde dağılan kargalar, havanın değişeceğini sezdirir. Ne huzur ne istikrar var, ne de doğanın bereketiyle dost yüzü; onun yerine insana yer bırakmayacak gibi görünen hiddetli ve dizginlenemez bir enerji imgesi. Tablonun alt kısmında yol üç patikaya ayrılarak buğday tarlasını parçalara ayırır. Van Gogh şöyle yazmıştır: "Bunun gibi resimlerde bilinçli olarak ifade etmeye çalıştığım, hüzün ve aşırı bir yalnızlık."

# VAN GOGH

## 500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ

Dışavurumculuğun öncüsü, etkileyici Hollandalı ressam Vincent van Gogh'un yaşamını ve eserlerini konu alan, ustaca hazırlanmış yeni ve kapsamlı bir kaynak.

▪

Ressamın ölümünden sonra gelen şöhreti dahil, kişisel yaşamı, sanatsaletkilenimleri ve tarihsel bağlamın incelendiği sürükleyici ve canlı bir anlatım.

▪

Van Gogh'un ilk yıllarından 1890'da 37 yaşında ölümüne dek imzasını attığı en önemli eserlerinden oluşan geniş bir seçki.

▪

Vincent van Gogh'un en büyük eserlerinin derinlemesine çözümleme ve açıklamalarlasunulduğu müthiş bir galeri.

▪

500 çarpıcı görsel eşliğinde harika bir resimli kaynak kitap.

EN ÖNEMLİ 280 ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI **MICHAEL HOWARD**

